M3317w

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Wir Frauen und unsere Dichter

von

Laura Marholm.

Zweite umgearbeitete und wesentlich vermehrte Ausgabe
mit 8 Portraits.

188669
3.3.24

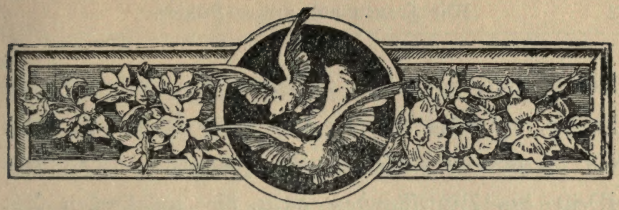
Berlin NW. 6.
Verlag von Carl Duncker.

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt.

Seite

Wir Frauen und unsere Dichter 1
Gottfried Keller und die Frauen 29
Paul Heyse und das Incommensurable 79
Der Dichter der Sackgassen (Henrik Ibsen) 107
Der Priester der „Reinheit" 137
Die Weiberhasser Tolstoi und Strindberg:
I. Tolstoi 179
II. Strindberg 199
Das Weib „fin de siècle" 245
Der Dichter des Weibmysteriums 271
Wo stehen wir? 291



Wir Frauen und unsere Dichter.

Wir germanischen Frauen sind gewohnt, uns als einen Anhang, ein Theil, ein Stück vom Manne zu betrachten. Für ihn da zu sein, uns ihm unterzuordnen, ihn zu umhegen, ihn zu verstehen, war bisher der Inhalt und der Stolz unseres Daseins. Das ist nicht mehr so. Wenigstens nicht mehr so allgemein. Das Weib hat angefangen zu fragen: wer bin ich? nicht: wessen bin? Das heißt: es fühlt sich als Individualität und will sich als Individualität persönlich ausleben. Und es steht jetzt in der Rathlosigkeit des Anfanges. Wünsche sind in ihm, Bedürfnisse, Ansprüche, die es selbst nicht versteht, die es sich am liebsten nicht eingestehen möchte, Wünsche, die vorläufig erst die Wendung ins Aeußerliche, in den

Drang nach äußerer Selbständigkeit nehmen, ein Drang, der nicht einmal aus erster Hand ist, denn die ökonomischen Verhältnisse zwingen überall das Weib des Mittelstandes dazu, die möglichsten Anstrengungen zu machen, um sich selbst ganz oder theilweise zu versorgen. Und es ist stolz und froh wenn es das kann und sich das erstritten hat, und es kämpft dafür in der Oeffentlichkeit und im Privatleben, in der Familie, in Vereinen für Frauenrechte, in Zeitschriften und Büchern, wo die Bewegung schon weiter vorgeschritten ist. Es kämpft für die erste, gröbste Basis seiner Unabhängigkeit, für das Recht, sich selbst zu ernähren, diese unterste Stufe der Freiheit, die zugleich das erste Anrecht an den Besitz und die Verfügung über sich selbst gibt. Es ist kein aussichtsloser, aber es ist ein trüber, werktäglicher Kampf, in dem das Weib nur gar zu oft sein intimstes Eigenthum zusetzt — seine Weibnatur.

Aber hinter dem, was das Weib als seine Wünsche zu äußern und als seine Ansprüche vorzubringen wagt, steht etwas anderes. Viele Frauen haben noch nicht den Ausdruck dafür, viele sehen ihre Pflicht darin, es sich abzustreiten, einige geben schauernd und unsicher dem unklaren Drange nach

und nur einige ganz wenige wissen, was es ist, und geben ihm mit Freuden nach und fühlen ihre Lebensfülle dadurch erhöht, und ihre Seele und ihren Leib dadurch verschönt. Das ist, daß das Weib überhaupt eine Entwicklung durchgemacht hat und in ein neues Stadium des Ichbewußtseins getreten ist.

Es war ein Vorgang, der dieses ganze Jahrhundert lang währte und jetzt mit seinen Folgen nach außen drängt.

Eine der Triebfedern dazu waren die Dichter dieses Jahrhunderts.

Nie hat es eine so reichliche und mannigfaltige Literatur gegeben wie die, mit und an der wir Frauen der Jetztzeit aufgewachsen sind. Und nie hat in der Literatur das Weib eine Rolle gespielt, wie in der dieses Jahrhunderts. Nicht nur daß die Dichter sie oft zum Sprachrohr dessen machten, was sie sich nicht getrauten, direct zu sagen, nein, sie bedurften auch ganz persönlich des Weibes in vielseitigerer und abgetönterer Weise, als es je früher der Fall gewesen. Sie wollten es mithaben bei dem, was sie dachten und schufen, sie mußten es mithaben mit seiner Seele, seinem Geiste, seinem Beifall, um sich dadurch stark, reich, getragen zu fühlen. Von der Wende des vorigen Jahrhunderts

an, in der klassischen, der romantischen, der 48er, der Epigonenperiode sind wenig Dichtwerke und wenig geistige Thaten zustande gekommen ohne die intime zärtliche Antheilnahme einer Frau. Das Verhältniß zwischen Mann und Weib hatte sich von seiner einfachen Grundlage zu zarteren, verfeinerteren, schwebenderen Beziehungen entwickelt.

Darin verräth sich zunächst, daß der Mann, oder sagen wir die Elite der Männer, in diesem Jahrhundert sensibler, feiner, nervöser geworden ist. Aber auch das Weib, dies resonanzgebende Instrument, ist sensibler, feiner, nervöser — ichbewußter geworden und zum großen Theile durch diesen Umgang mit den verfeinerteren Männern seiner Zeit geworden. Und dieser Umgang erstreckte sich weit über die persönliche Bekanntschaft hinaus. Wie viele junge Weib-Kinder haben nicht über einem Buche ihre ersten seelisch-physischen Wonneschauer in angstvoller Seeligkeit erlebt, und ihr Herz und die Welt und das Dasein zu eng gefühlt für diese Erregungen. Wie viele Weibpersönlichkeiten sind nicht geweckt worden durch solche Wirkungen von Dichtern ins Weite; wie viele zarteste, hindrängendste Schwingungen der Liebe sind nicht gelebt worden in abgelegenen Landflecken und öden Provinz-

städten, von denen er, der sie erweckt, nie erfahren, und die doch oft frischer und reicher waren, als alle Liebe, die ihm entgegengetragen ward. Aber die Frauen, die so empfunden, konnten nie völlig am Kochtopf verdummen oder sich mit Häckelarbeiten betäuben, und sie wurden die Unzufriedenen, die sich gebunden und eingezwängt und um ihren Anspruch an's Leben gebracht fühlten, und solche Naturen waren unter den ersten, die hinaussuchten ins Leben, die unabhängig werden wollten, um sich selbst zu finden, frei, damit ihr Ich anfangen konnte zu reden.

Hatten sie irgend ein wirkliches Talent, eine auffällige Begabung, so arbeiteten sie sich wohl auch manchmal durch zur Ichentfaltung; aber wie viele Frauen, wie viel bestes Weibmaterial hat nur das eine Talent: seine sensible, warme, verfeinerte Weibnatur. Und eben diese war ihnen ein Hinderniß, sich hervorzuellbogen aus gedrückten, dumpfen Verhältnissen, und sie kamen nicht weiter, als Lehrerinnen oder Erzieherinnen, oder andere Dienende zu werden, auf deren Dienstzuläßigkeit die eheloße, liebeleere Jugend steht — und sie verkümmerten. Oder sie heiratheten, was sich in ihrem kleinen Kreise darbot — und verkümmerten.

Aus diesen Verkümmernden gingen die Vortruppen der Emanzipation hervor und gaben ihr das Gepräge.

Inzwischen aber veränderte sich das Bild des Weibes in der Seele der Dichter mit erstaunlicher Schnelligkeit.

Die seelische Galanterie, die noch über den Beziehungen der Classiker zu ihren Damen gelegen hatte, war früh verschwunden. Schon das junge Deutschland hatte keine Zeit mehr, dem Weibe zu huldigen, es war vielzusehr damit beschäftigt, es zu revoltiren, und das mußte schnell gehen, denn sein eigenes inneres Fieber sagte ihm, daß seine Frist kurz sei. Es jagte das Weib vorwärts und schalt es, daß es zu ängstlich und bequem war, um mitzuhalten; es fühlte sich in einer Wüste ohne sein Mitsein, und zu erschöpft um es mitzuschleppen. Es drängte nach ihm, um sich von ihm aufregen und beruhigen zu lassen und fand es unzulänglich für Beides.

Es regte das Weib auf, weckte es aus seiner vegetativen Ruhe, rüttelte seine Persönlichkeit wach, lehrte es wünschen, lechzen, denken, aber es gab ihm nichts, und es spiegelte es unklar in seinen Büchern.

Der erste, der hatte, was jenen fehlte, war Gottfried Keller; und er hatte es gründlich. Kein deutscher

Dichter hat ein volleres, echteres, feineres Bild vom deutschen Weibe gegeben. Ueberall im Leben, in der großen Welt und in den kleinen Städten und auf den einsamen Höfen treffen wir noch seine Urbilder. Das Weib, das gut ist, comme le bon pain, einfach, ehrlich, warm, heiter, mütterlich, das Weib, das hingebend ist wie die fruchtbare Erde, das Weib, das Alles versteht aus Instinct, das Weib, das desto demüthiger ist, je voller es liebt — kurz und gut, das deutsche Weibtemperament in seiner Naturbedingtheit und Unaufgelöstheit, mit seinen schlichten Reizen, mit seiner häuslichen Gebundenheit, auch mit seinen kleinen, allzu einfachen Verschrobenheiten.

In Keller's Dichtungen sah sich das deutsche Weib zum ersten Male in einem treuen Spiegel und erkannte überrascht die Aehnlichkeit und betrachtete sich und lernte sich kennen.

Wie vielen von uns hat Keller nicht gesagt, wie wir sind, und was uns noththut, und was wir dulden und was wir nicht erdulden sollen! Er wurde, was ihm wohl selbst am wenigsten träumte, ein Wecker der Frauen, und indem er sie in das Unbewußte ihrer Persönlichkeit blicken ließ, rief er das Persönlichkeitsbewußtsein in ihnen wach.

Aber mit ihrer Umgebung und ihren äußeren Lebensbedingungen standen Keller's Frauen noch in einer vergangenen Zeit. Die Verhältnisse, in denen sie lebten, waren primitiv, einfach, freundlich, wie ihre Seelen. Es gab da keine Noth, keine Ueberarbeitung, keine Lohnsklaverei.

Auch in Paul Heyse's Dichtungen giebt es kein äußeres Elend und fast keine äußeren, brutal hemmenden Schranken. Aber trotz dieser fehlenden Züge im Antlitz der Zeit ist auch er ein Erwecker der individuellen Frau in diesem Jahrhundert geworden.

Erstens verstand er das Weib. Bei keinem seiner Zeitgenossen ist die Galerie der Frauen so reich, wie bei ihm. Er hatte nicht diese oder jene Specialität, die ihm glückte und er hing sich nie an die äußerlichen, wenn auch noch so interessanten Züge. Er kannte das Weib in seiner Wesenhaftigkeit, er fühlte es, er errieth es, er durchschaute es in den Mannigfaltigkeiten seiner Einheit und er ist im ganzen Zeitalter der einzige Dichter, der es durchaus hochhielt. Und dadurch brachte er etwas in die Literatur und in das Weib hinein, was unberechenbare Folgen haben mußte. Indem er das Weib als Ichwesen überall und in jeder Lage achtete, lehrte er es sich selbst als

Ichwesen achten. Bis dahin war das Weib gewohnt, immer auf irgend eine grobe oder feine Weise über sich verfügen zu lassen — Paul Heyse weckte es zum Bewußtsein seiner Selbstherrlichkeit über sein Weib-Ich. Er gab das Weib an sich selbst. Er führte es aus dem dumpfen Vegetiren hinaus in die Helle des Daseins und lehrte es die Ehrfurcht vor seiner Geschlechtsnatur. Er erzog in ihm den Muth und den Tact des Persönlichkeitsgefühles.

Und er that mehr. Er befreite dies verfeinerte, bereicherte Weib aus dem Hülster der Hausbackenheit, er gab ihm zu der inneren Vornehmheit die äußere vornehme Form, das Wesen, den Horizont, die Grazie der großen Welt. Dann gab er ihm zu seiner cultivirten Seele den cultivirten Geist, den freien Blick, die sichere, feine Ueberlegenheit in allen Lebenslagen.

Bis dahin war das deutsche Weib in der Literatur eine Provinzlerin gewesen, deren Reiz in ihrem naiven Aufschwung bestand und die gläubig, bewunderungsvoll, unerfahren zu dem Manne aufschaute; das Heyse'sche Weib übersah zuweilen den Mann, es hatte das Lebenswissen und die Lebenseinsicht der vielreisenden Kosmopolitin, es machte sich wenig Illusionen. Es kannte den Werth der Dinge und übte Kritik, auch

an dem Geliebten, es hatte dem Leben auf den Grund geschaut und wußte Bescheid über den Zwang, aus dem es liebte; und seine Liebe wurde reicher, tiefer, mannigfaltiger, reizvoller durch seinen Skepticismus. Es war unschuldig, aber nicht aus Unwissenheit, sondern aus seelischer Zartheit, und keusch nicht aus Frömmigkeit oder Pflicht oder Kälte, sondern aus einem feinen Ichcultus, der das Unreine verabscheut, wie den körperlichen Schmutz und sich aufspart zu den seltenen edlen Genüssen.

So kamen wir Frauen uns selber entgegen im empfänglichsten Alter, als wir eben anfingen vom Leben zu träumen, in Heyse's Weibschilderungen. Wir waren ganz bildsamer Stoff, eine rohe Hand hätte ihren plumpen Stempel auf uns setzen können, wenn es die Hand eines bewunderten Dichters war. Wir schlossen uns zu vor der Umgebung, in der wir lebten, wir wollten uns von der platten, dummen Alltäglichkeit, zwischen der wir aufgewachsen, nicht prägen lassen, aber wir lechzten mit geöffneten Kelchen nach dem, was die seltenen, die verbotenen, die Bücher mit den vollen Lebenspulsen uns brachten, die die eigene dunkle Fülle unserer Seelen, alles Vervollkommnungsfähige in uns aus dem Schlummer klopften.

Wie viele rathlose, aussichtslose weibliche Begabungen haben nicht allein in und von Büchern ihre Jugend gelebt! Und auf den Saiten dieser zitternden Jugend spielte Heyse seine zarten Weisen mit den weiten Horizonten, Lieder von der inneren und äußeren Freiheit, von physischen Wonnen und seelischer Vornehmheit, Lieder von der Selbstherrlichkeit des Weibes, neben der die Selbstentäußerung, die man uns in Haus und Schule predigte, so häßlich und plump schien.

Darauf kam Ibsen, der erste nach Heyse, dessen Weibprobleme in der Presse, in der Familie, zwischen Frauen und Mädchen, erörtert wurden, wie die Heyse's erörtert worden waren. Er drängte Heyse aus den Seelen der nun Jungen hinaus und prägte die Weibgeneration, die an ihm aufwuchs, wie Heyse die Seelen seiner Schülerinnen geprägt hatte. Und die Töchter Ibsen's sahen anders aus als die Töchter Heyse's. Sie waren armer Leute Kinder und mußten sich selbst versorgen; sie lebten in engen Verhältnissen, ohne Aussicht sie zu verlassen, die Liebe war ein Luxus, an den sie keine Zeit hatten zu denken; sie waren ärmlich gewachsen und ärmlich gekleidet und kämpften über ihre Kräfte in dem struggle for life, der inzwischen sich zu einer ganzen

Lebensphilosophie ausgewachsen hatte; aber auch sie, alle — alle hatten eine Forderung, von der sie nicht abließen, dieselbe Forderung wie die Heyse'schen Frauen, den Anspruch an den Kultus ihres Ichs.

Das, was Heyse geschildert hatte, war das Weib in seinen besten Augenblicken, unter seinen günstigsten Entfaltungs-Bedingungen, — die Sonntage und die Feststimmungen des Lebens. Das, was Ibsen schilderte, das war unser jämmerliches, ödes, bitteres Leben, wie es alle Tage war, das waren unsere Mütter, Brüder, Ehemänner, Vormünder und Erzieher, wie sie gewöhnlich, nur allzu gewöhnlich waren, wie sie uns Luft und Licht wegnahmen und Dank dazu verlangten, daß sie uns soviel Luft und Licht ließen, wie sie uns die Flügel brachen und uns verwundert fragten, warum wir denn nicht fliegen könnten? Er ließ in die Hinterzimmerschummerigkeit des Mittelstandes ein schneidend grelles Licht fallen, in dem sich die fettige Fadenscheinigkeit der anständigen Familien-Existenzen mit ekelhafter Deutlichkeit enthüllte. Ekel, Uebelkeit, ein nervöser Drang zu entrinnen, sich selbst zu finden, sich selbst zu leben in diesem kurzen Leben, in dem schon so viel verloren war, — das waren die Gefühle, die er mit unerhörter Inbrunst

im Weibe weckte. Ich kann die Wirkung dieser beiden Dichter auf die begabtesten Frauen ihrer Zeit nicht besser schildern, als indem ich anführe, was eine dieser Frauen, die später und ganz allein durch ihren eigenen instinctiven Wagemuth eine hervorragende Stellung im Leben und persönliches Glück fand, mir darüber erzählte.

„Ich war gewiß bestimmt zu verkümmern," sagte sie. „Ich war in einem der abgelegensten Grenzorte, in Krähwinkel-Verhältnissen geboren. Mit vierzehn oder fünfzehn Jahren las ich Heyse. Er weckte gar keinen Aufruhr in mir, er weckte mich nur ganz unmerklich zur Kenntniß meiner selbst. Er gab mir den Stolz des stillen Sichinsichselbstzusammenschließens, er lehrte mich die Ehrfurcht vor meiner physischen und seelischen Weibnatur, das Wachen über meiner Ganzheit zu keinem anderen Zweck, als um ganz zu bleiben. Er gab mir den Ausblick auf das große Glück oder gar kein Glück und daß man zu beidem nichts thun könne. Er gab mir eine gewisse träumerische Ruhe, die wohlthat und wiegte. Zehn Jahre später kamen Ibsen's Bücher in unser Nest. Ich las ihn und war außer mir. Ich lag auf der Diele und wand mich in Empfindungen, die

keinen Ausdruck fanden in Gedanken und Worten. Die Menschen und die Verhältnisse in seinen Gesellschaftsdramen, das war ja eben mein Kreis, meine Verhältnisse, meine ganz persönliche Umwelt. Ich sah alles, was mich band und unterdrückte mit einer Deutlichkeit wie nie. Und ich sah, daß ich fort mußte. Ich hatte keine Ruhe mehr zu bleiben. Fort mußte ich, gleich! Ich hatte nirgendwo Verbindungen, ich ging ganz ins Ungewisse hinein in die Welt, im nothgedrungenen Vertrauen auf das Einzige, was ich hatte: mein bischen Talent. Ohne Ibsen wäre ich nie hinausgekommen. Ich war jahrelang allein im fremden Land, unter fremden, gleichgiltigen Menschen, — aber ich gehörte mir selbst. Ich war frei von den dummen Launen und Vorurtheilen Anderer. Ich las und dachte, was ich wollte. Ich war mein! Ich ernährte mich selbst und fühlte, wie meine geistige und seelische Persönlichkeit sich freiwuchs. Kein Mensch aus meiner Umgebung, kein persönlicher Verkehr — Heyse und Ibsen waren meine Wecker und die Wegzeiger meines Lebens."

Das Merkwürdige in diesem Leben war, daß hier die Einflüsse dieser beiden großen Antipoden sich die Waage hielten, daß der eine als Fortsetzer des anderen erscheint.

Man sollte glauben, das sei unmöglich. Die Wirkung des einen ließe sich überhaupt nicht auf die des andern impfen. Heyse's verfeinerter Sensualismus und Ibsen's Verneinung der Sinne! Zwischen den Menschen des einen ein sympathisches Verstehen — zwischen denen des andern kein Erbarmen. Daß es kein Erbarmen bei den Menschen von heute giebt, daß der Eine den Andern immer eingeschnürt in den eisernen Harnisch seiner eigenen Interessen findet, das eben war ja das furchtbare Neue, was aus Ibsen's Dramen zu uns sprach und uns dazu peitschte uns selbst zu helfen, weil es ja doch sonst keine Hilfe gab.

Und doch sind Ibsen's hauptsächliche Frauengestalten schon bei Heyse vorhanden und doch hat Heyse dieselben Weiberscheinungen, mit denen Ibsen uns Frauen revoltirte, schon viel früher im Leben angetroffen und viel früher als Ibsen verstanden, und er fand im Weibe — in den ganz wenigen einzelnen — schon lange vorher dieselben Entwicklungs-Erscheinungen, die Ibsen so viel später entdeckte.

Da ist z. B. die zum Programmweib gewordene Nora. Ich wüßte nicht, daß Jemand es schon ausgesprochen hätte, worauf Nora's Aufopferung für ihren Gatten beruht. Nun, sie beruht auf einem

Heyse'schen Grundmotiv: dem Incommensurablen, d. h. dem nicht mit gleichem Maß zu Messenden. In dem Essay über Heyse habe ich mich darüber näher ausgesprochen. Für Nora ist die Liebe das große Wunder, das Geschenk, das man ohne Verdienst empfängt. Für sie giebt es nichts außer, neben, über der Liebe. So liebt sie ihren Helmer. Alles Andere außer ihm, alle gesellschaftlichen Pflichten, Rücksichten, Bedingungen, sind nicht für sie vorhanden. An Stelle des ganzen Netzwerkes von Verbindungen und Verbindlichkeiten, in denen der Mensch und vor allem das Weib sein Leben verbringt, steht für sie ihr Mann. Alles ist für sie nur da in Beziehung zu ihm; was sich nicht auf ihn bezieht, ist für sie nicht da. Ihre Liebe ist ihre Religion, ihr Gesetzbuch, ihre Moral, ihr ganzer persönlicher Inhalt. Und was ist für sie die große Enttäuschung — —? Daß die Liebe für Helmer nicht das Incommensurable, das, was ihm über alles Andere geht, ist. So gab sie sich. So giebt er sich nicht! Unter dieser Entdeckung erstarren ihr Herz und ihre Sinne zu Eis. Und was ist dieses vielbesprochene „Wunderbare", an dessen Kommen sie nicht mehr glauben kann? Es ist eben das Erwachen des incommensurablen Gefühls in Helmer's Seele.

Ist es hier der geläuterte Grundtrieb der menschlichen Natur, den Heyse und Ibsen, unabhängig von einander, in einer Reihe Frauen ihrer Zeit als das Absolute, das alles beherrschende Lebensmotiv entdeckten, so war es wieder Heyse und viel später nach ihm Ibsen, der eine eigenthümliche und immer häufiger hervortretende Spielart Weib in einer dauernden und typischen Gestalt festhielt. Bei Heyse heißt dieses Weib Toinette („Kinder der Welt"), bei Ibsen Hedda Gabler. Es ist das Weib ohne Geschlechtsleben, die geborene Geschlechtslose, verblendend durch den Flirt, in dem nur die Frauen Meisterinnen sind, in denen nichts von einem eruptiven Naturfond schlummert, müde Körper voll geistiger Beweglichkeit, Künstlerinnen der Lockung und Anziehung gegen den Mann, dessen physische Berührung, wenn sie sie doch schließlich erleiden müssen, ihnen Ekel und Grauen erweckt und die sie nicht ertragen, noch sich daran gewöhnen können. Es ist ein Typus, der in den letzten Jahrzehnten ungeheuer an Zahl zugenommen und an Reiz verloren hat: die wirkliche Emancipirte, die vom Mann Befreite, die Hauptpredigerin des neuen Frauenglücks in der Unabhängigkeit, das eheloſe Berufsweib mit der vollkommenen Befriedigung im Beruf, Björnson's Reinheits-

apostelinnen mit Svava an der Spitze, bei Hauptmann die Anna Mahr mit der Bruder- und Schwester-Theorie („Einsame Menschen"), derselben Bruder- und Schwester-Theorie, die der altgewordene Tolstoi jetzt so eifrig predigt.

Auch Björnson's Svava ist von Heyse vorweggenommen worden in seinem jungen Mädchen aus altadeliger Familie („Im Paradiese"), das seinem starken, braven, schönen Verlobten den Abschied giebt, da es erfährt, daß er mit einer andern Frau gelebt hat.

Man sieht, die Problem- und Tendenzweiber der scandinavischen Dichtungen sind keine nordischen und naturalistischen Entdeckungen, sie führten, Entwicklungs-Erscheinungen dieses Jahrhunderts, schon viel früher ihr Dasein in der Wirklichkeit, wo der intuitive Frauenkenner Heyse sie traf und ohne Lärm und Tendenz in seiner Dichtung bekannt machte.

Nur die äußeren Verhältnisse haben sich unterdessen bedeutend geändert.

Das Heyse'sche Weib war eine Aristokratin, nach außen umfriedet, darum konnte sie es sein. Das Ibsen'sche Weib lebte als eine Einsame mitten in dem allgemeinen struggle for life, der das Antlitz unserer Zeit ist; das Björnson'sche Reform-Weib war

die Plebejerin mit den drohend abstehenden Ellenbogen, die die Männer demoralisirte und sich allein durchboxte.

Und aus Rußland, England, Schweden hallte dieser neue Typus freudig zurück.

Von dem verfeinerten Heyse'schen Weib voll seelischer Vornehmheit bis zu dem Strindberg'schen Frauenpöbel — wie hatte sich die Physiognomie des Weibes in der Seele der Dichter verändert! Aber wie hatte sich die Physiognomie der Zeit nicht überhaupt in diesen 20—30 Jahren verändert? Das Weib war in den Concurrenzkampf mit dem Mann getreten und es hatte sich wirklich Ellenbogenraum in diesem Kampfe erobert. Eine Menge Väter und Brüder waren der Last der Versorgung ihrer unverheiratheten weiblichen Angehörigen enthoben, ja sie waren sogar der Last enthoben, sie unter die Haube zu bringen. Dagegen arbeiten jetzt viele Töchter und Schwestern für ihre Eltern und Geschwister. Die Welt ist mürrischer geworden, — das ganze Dasein sieht aus wie ein ungeheurer grauer Arbeitstag. Von Jahr zu Jahr verschärft sich die Concurrenz auf allen Gebieten, nervös, keuchend, neidisch hetzen sich die Menschen an einander vorüber: der eine Geschäftsmann am anderen, der eine Dichter am anderen, der

Mann am Weibe, — alle Geschäftsleute, alle Wettrenner um den Vortheil, alle Ruheloſe, Friedloſe, Freudloſe — — — alle beginnende oder vorgeſchrittene Entartungen. Und das Weib hält tapfer mit. Es hält mit, weil es doch nur auf dieſem Wege die Möglichkeit ſieht, in den Beſitz ſeiner ſelbſt, zu ſeiner vollen Selbſtändigkeit, zu dem vollen Verfügungsrecht über ſich ſelbſt zu kommen; es hält mit, weil es rennen muß, oder niedergetrampelt wird; es rennt, weil Alle rennen. Und es nimmt die Sache ernſthaft wie alle Anfänger. Es muthet ſich viel zu, zuviel zu. Mit ſeinem vom Naturleben abhängigeren, Körper, mit ſeinem raſcher ermüdenden Gehirn drückt es die Schulbänke in Curſen und Extracurſen und Fortbildungscurſen bis in und über ſein zwanzigſtes Jahr. Und dann ſitzt es weiter in ungeſunden Räumen als Kunſthandwerkerin, Buchhalterin, Telegraphiſtin u. ſ. w., und wenn es beſonders gut begabt und ſtrebſam iſt und ſogar Mittel hat, dann ſtudirt es, — und iſt es fertig, dann iſt es ſechsundzwanzig, achtundzwanzig und mehr Jahre alt. Und dann kann die eigentliche Arbeit anfangen.

Ja — aber es iſt frei!

Ja — aber es iſt Weib. Oder iſt es noch Weib?

Wie Viele haben sich nicht diese Frage fern gehalten mit einem dunklen Instinct, wie man die Frage nach dem Sterben sich fern hält, — und wie Viele fallen nicht in einem häßlichen Wuthausbruch den Mann und besonders das Weib an, das sich erlaubt, diese Frage zu erheben. Aber die Frage bringen sie deswegen nicht aus der Welt, so wenig wie sie das Sterben aus der Welt bringen. Und wenn sie sich in ihrem Spiegel sehen? Ja, dann sehen sie, daß ihre Augen müde und ihre Wangen schlaff und ihre Haut welk und blaß ist von Anämie ... sie sehen, daß sie kränklich und abgearbeitet sind; des Weibes süßeste Instincte schweigen in ihnen, oder reden stoßweise und ungleich. Arbeit, Arbeit, wenig Freuden und selbst die seltenen Freuden machen matt. Und wozu nützt ihnen ihre Freiheit? ....

Und sie nehmen einen anderen Spiegel, den Spiegel des Weibes, — die Bücher der Dichter. Was sehen sie jetzt in ihm? Es ist nicht mehr Keller und Heyse, auch Ibsen ist es nicht mehr. Es sind nicht mehr jene, die, als wir zum ersten Mal die Augen des Weibes aufschlugen, uns unsere Jugend in die Hand gaben, wie blühende Rosen, es sind nicht mehr jene, die den Frühlingswind wehen

ließen in unseren Segeln und die Thüren des Lebens vor uns aufschlugen und uns an der Hand führten durch dieses Leben bis zu dem Mann, der uns liebt in unserem Ichwesen und den wir lieben mit unserem Ichwesen. Nein, diese alten Herren sind jetzt aus dem Spiel. Und das Weib sieht sich im Spiegel der neuen Dichter.

Und da erfährt es, daß es ein Abschaum ist, ein Vampyr, eine Dirne, ein häßliches, kränkliches, lästiges Geschöpf, das des Mannes Bedürfniß allein hinaufdichtet zu flüchtigen Reizen, eine Last, die der Mann mit sich herumschleppt, ein Luxus, der zuviel Geld kostet, ein Uebel, das man nur aus einem Naturzwang erträgt; ein Ding, das Einem ewig fremd bleibt, mit dem Einen keine seelische Schwingung, keine herzliche Regung, kein tiefstes Einssein, mit dem Einen nur der periodische Trieb verbindet, ein Parasit, den man abschüttelt, sobald man zu Jahren kommt, auf den man mit Fäusten losgeht, wenn er Einem auf dem Arbeitsmarkt begegnet. Das ist das Verhältniß zwischen Mann und Weib bei Strindberg.

Oder ein russischer Barbar, spät in Deutschland bekannt geworden, als seine Dichterkraft schon versiechte, kommt und predigt die Unreinheit des Weibes,

predigt die Unfruchtbarkeit, predigt die Unterdrückung der Persönlichkeit, predigt die Unfreiheit, die knechtische Selbstentäußerung und läßt nichts bestehen, als die Bruder- und Schwesterschaft des geschlechtslosen Mannes und des geschlechtslosen Weibes, des Nicht-Mannes und des Nicht-Weibes; und das Weib erfährt von ihm, daß es das Ueberflüssige und das Schädliche ist, daß es erst etwas wird, wenn es nicht mehr Weib ist...

— — Und es hat keine Zeit mehr Weib zu sein, es hat auch keine Kraft mehr Weib zu sein; die Concurrenz auf dem Arbeitsmarkte nimmt all seine Zeit und seine Kräfte, und es fängt selber an, sein Weibsein zu verachten und als eine Last zu empfinden und sich einzureden, daß das unfruchtbare Freisein alles ist, daß die Arbeit die einzige Genugthuung ist. Denn es ist ein gespaltenes Geschöpf geworden: es glaubt nicht mehr an sich selbst als Weib!

Aber Strindberg war noch ein großer Dichter: er ließ das Weib in seine eigenen Abgründe schauen, von denen es selbst nicht wußte, wie tief sie waren; und er fürchtete sich vor dem Weibe und damit gab er ihm ein ungemessenes Bewußtsein seiner Macht.

Und Tolstoi hat in seinen jüngeren Tagen die

Weibnatur in ihrem Instinctleben geschildert wie wenige und das Weib war sich selber geoffenbart. Nur half beides jetzt nicht mehr, denn das Vertrauen war weg zwischen Mann und Weib. Der Boden der intimsten Beziehungen war vergiftet, die Vereinigung zwischen Mann und Weib war etwas Häßliches geworden, ein brutaler Act, ein thierischer Vorgang, von dem sich beide Theile reinigen mußten, und über dem aufgerissenen Abgrunde zwischen den Geschlechtern saßen zwei bissige, argwöhnische Bestien und belauerten einander.

Das waren die Offenbarungen, die das Weib jetzt von seinen Dichtern empfing.

Die Quellen seines Daseins, der volle Strom seines Lebens fing an abgegraben zu werden: der Mann wollte es nicht mehr, er wünschte nichts Lieberes als ganz von ihm frei sein zu können; es war ihm zur Qual geworden.

Es ist ja aber noch eine Generation da: die ganz jungen Frauen und unsere letzte „Dichter-" generation, unsere jungen Naturalisten.

Ja, da sind sie. Aber unsere jungen Naturalisten, die wissen überhaupt gar nicht, was sie mit dem Weib anfangen sollen!

Der Naturalismus, wie er aus einem kleinen Mißverständniß zur Losung geworden ist, — das ist der Spießbürgergesichtspunkt in der Literatur. In dem deutschen Naturalismus speziell versucht der Kleine-Leute-Geist literaturfähig zu werden. Diese „Dichter" sagten auf jeder Seite: wir haben nichts zu verschwenden, wir haben keinen Ueberfluß, wir müssen sehen wie wir selbst durchkommen! Wir können auch nichts verschenken, wir nehmen lieber was geschenkt. Laßt uns um Gotteswillen mit allen Problemen und speciell mit dem Weibproblem in Frieden. Es giebt überhaupt kein Weibproblem: es giebt Waschfrauen und christliche Mütter, die in alles dreinreden, und Familiengezänke und Erblichkeit und traurige freie Verhältnisse, wo man sich anödet und heirathet. Wir haben auch schon einmal eine Studentin gesehen, die sich — aber nur ganz schwesterlich — in ein Buch verliebte, und damit bewiesen, daß wir das Weib kennen. Auch eine Socialistin hat schon einmal bei uns einen Baron geheirathet, nachdem sie lange einer Mäntelfabrik vorgestanden. Ja, eines unserer jungen Mädchen hat sich sogar mit dem ersten jungen Menschen, den sie zu sehen bekam, auf der Stelle vergangen. Aber es ließ sich sehr gut auf der Bühne

darstellen. Wir schildern das Leben ganz exact wie wir es verstehen. Alles, was wir nicht verstehen, ist Phantasterei und Unwahrheit. Das Weib ist eine ganz nützliche Einrichtung als Frau und Leserin, übrigens ebenso trivial wie wir selbst sind.

Die Dichter sind die hervorstechendsten Züge in der Zeitphysiognomie. Wenn sie nicht die großen Vorläufer sind, so sind sie die kleinen Primusse in der Schule, eine etwas präsentablere Ausgabe der ganzen Klasse, die sie vertreten.

Was die kleinen Primusse, — für die eine kleine Clique eine so große Glocke rührte, daß sie schließlich herunterfiel — vertreten, das ist der Plebejismus. Auch Graf Tolstoi und Strindberg vertreten ihn; jener den christlichen, dieser den atheistischen. Unsere par préférence plebejische Zeit fragt bei allem, was ihr in die Finger kommt: was nutzt mir's? Unter diesen Gesichtspunkt hat sie auch das Weib gebracht.

Der Mann dieses abgehetzten Geschäftszeitalters ist halb ein Decadent und halb ein Barbar. Was nutzt ihm das verfeinerte Weib? Freilich nichts. Es ist ihm nur unbequem, es ist ihm lästig. Er heirathet einen Geldbeutel, wenn er unternehmend ist, und er heirathet sein Verhältniß, wenn er Gemüth hat. Die

entwickelteren, verfeinerten, begabten Frauen sind hinausgedrängt aus der lebendigen Kette des Daseins; mehr als das: sie sind ernüchtert. Sie haben einen Krebs am Herzen, ein nagendes Mißtrauen gegen das Glück, die Liebe, den Mann. Sie schließen sich aneinander, sie suchen bei einander Ersatz: sie wollen nichts mehr vom Manne.

Eine solche Erscheinung hat Maupassant mit der ganzen schmerzvollen Verwunderung des vollblütigen Mannes geschildert in Notre coeur. Es ist die Frau fin de siècle, in der Alles unfruchtbar geworden ist, ihr feiner Geist, ihre anziehende Grazie, ihr mildes Wesen, ihre Hingebung selbst. Der Mann ist nicht mehr da für ihre Sinne und ihre Seele! Sie ist sich selbst genug.

Wie das Weib wurde in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts — wie es sich entwickelte in der Concurrenz mit dem Mann und unter dem Gesichtspunkt der persönlichen Unabhängigkeit, wie es frei und sein eigener Herr wurde, wie es sich einen Platz eroberte in der Entwicklungsgeschichte seiner Zeit, wie es des Mannes entrieth und doch auf den Mann nicht verzichten konnte — darüber giebt es eine Reihe intimer Bekenntnisse berühmter Frauen dieser Zeit, Bekennt-

nisse, in denen viele Frauen sich selbst verstehen und viele Männer das Weibräthsel, unter dem sie litten, gelöst finden.

Einen Theil dieser Bekenntnisse habe ich gesammelt in meinem „Buch der Frauen".

Gottfried Keller.

Gottfried Keller und die Frauen.

1.

Es giebt Arbeiten, zu denen man sich mit einem Seufzer niedersetzt — man fühlt, daß man mehr unternimmt, als man kann, und es reizt Einen doch es zu unternehmen, und man vermag's nicht sein zu lassen. Ich habe noch nie etwas über Gottfried Keller gelesen, was den ganzen Mann in seinem Mittelpunkt, in dem Geheimniß seiner Sonderart gefaßt und vor uns hingestellt hätte mit jener Sicherheit des Verständnisses, von der alle Einwendungen ein albernes Gesicht machen. Er ist in seiner Weise etwas so in sich Gerundetes, so Vollkommenes und Abgeschlossenes, daß ihm nicht beizukommen ist, wie allen guten Dingen. Denn das Wesen der guten

Dinge besteht darin, daß sie so heil sind, daß ihnen nichts abzuschwatzen und nichts aufzuschwatzen und kein Loch in sie zu machen ist. Und dieser alte Schäker verstand die vornehme Kunst sich unzugänglich zu machen aus dem Grunde. Als Dichter dichtete er nur, wenn es ihn ankam; kam es ihn nicht an, so ließ er es sein, ob Monate, ob Jahre lang, das war ihm ganz einerlei. Und als Mensch führte er sich so gelassen, daß kaum eines seiner Erlebnisse in die Oeffentlichkeit drang, und es noch, da er schon todt war, aussehen konnte, als hätte er keine gehabt, bis „Gottfried Keller's Leben", die Sammlung seiner Briefe, von Jakob Bächtold herausgegeben, erschien, worin er nun lebendiger als einer der Lebenden, der unter uns wandelt, sich mittheilt. Wenn man aber seine Bücher liest, die lauter Erlebnisse und dazwischen allerintimste Erlebnisse sind, so dämmert es in Einem, daß er sich seine Erlebnisse zu wählen verstanden, damit sie hinterher nicht hingingen und ausplauderten. Daraus ergiebt sich in Betreff dieser Erlebnisse in erster Linie, daß er keine Erlebnisse mit — wie Nietzsche sagt — „Literaturweibern" hatte, womit sein guter Geschmack und seine Vornehmheit sich eines jener schweigenden Denkmäler gesetzt haben, die ganz Keller'sche Erfindung

sind. Demnächst, daß er überhaupt seinen Umgang zu wählen verstand und sich, als ein besonnener Schweizer, nicht unbedacht anvertraute, sondern es vorzog, da die Menschen nun einmal nicht so gut und vor Allem nicht so fein sind, wie sie eigentlich sein sollten, sich ganz und gar nicht hinzugeben. Und drittens, daß es ihm, als einem aufrechten Mann, so lange zu leben beliebte, bis Alle, die ihn aus seiner leichtsinnigen Jugend intimer kannten, mit dem, was sie wußten, vor ihm gestorben waren.

Vor mir steht eine Schale mit Anemonen und Veilchen und Ranunkeln und anderem Frühlingszeug, das ich mir mit Mühe eben aus dem Walde zusammengeholt, um etwas Lebendiges und einen süßen Duft um mich zu haben, während ich über Keller nachdenke. Anders geht's nicht, denn seine Dichtung ist Leben und Spiel. Der Spieltrieb, der ihn als Kind (wie er im „Grünen Heinrich" erzählt) zum Experimentiren und Präpariren trieb, hat ihm sein ganzes Leben lang bei der Behandlung seiner poetischen Stoffe im Nacken gesessen und ihn gezwungen, seine Menschen, die nie erfundene Menschen, immer geschaute Menschen sind, plötzlich an einem Bein zu nehmen und in die Runde zu schnurren, und

Verhältnissen, Vorgängen, Zuständen, die ganz fest umschrieben und local begrenzt waren, einen Schubs in's Reinphantastische und Nirgendshingehörige zu geben. Fast alle, jedenfalls die meisten seiner Novellen haben einen solchen Zug, wo bei der größten psychologischen Wirklichkeit der größte äußere Wirrwarr und manchmal die tollste Possenreißerei herrscht, man denke an den Schluß in der „Armen Baronin". Womit hängt das zusammen? Mit der Aesthetik der Romantiker, die ihm in's Blut übergegangen? — Oder — da er in allen Dingen nüchtern genug und gar nicht Romantiker war — damit, daß er im Grunde nur für sich allein und zu seinem eigenen Vergnügen schrieb? Und dabei amüsirte es ihn denn, als ein Mensch, der noch in seiner Jugend vor der Vorsehung Angst gehabt und für das Dasein Gottes sich gepaukt hatte, bei reiferen Jahren und Einsichten die Vorsehung zu verbessern und allerlei Schiefes, was sie übersehen hatte, zurechtzurücken, die Bösen zu strafen und die Guten zu belohnen, wie es einer noch dienstfähigen und diensteifrigen Vorsehung zukommt. Und wenn das Publikum das hinterher las? Ja, was ging denn das eigentlich Gottfried Keller an? Das Publikum konnte froh sein, wenn er dann und wann

seinen Erzieher spielte und es auf dem von der Natur dazu bestimmten Körpertheil wohlwollend durchklopfte. Uebrigens war er Schweizer, und um die ganze übrige Welt sich zu kümmern, konnte ihm nicht beikommen. Es ist in Gottfried Keller's Production ein Zug, der, in seinen jetzt veröffentlichten Briefen auch in Worten ausgedrückt, sehr drastisch von der Production aller Späteren und Neueren absticht. Er ließ sich keinen Sand in die Augen streuen — am wenigsten vom Auslande.

Als er als „grüner Heinrich" in die Welt ging — aus der Enge in die Weite — da glaubte er, daß alles Gute, alles Starke, Freie, Neue im Auslande zu finden sei.

Aber der „grüne Heinrich", als er von seinem freilich recht langen Bildungsausfluge heimkehrte, wußte Bescheid. Er wurde Schweizer im Superlativ, der schweizerischeste Schweizer. Für ihn, der alle Gebrechlichkeiten und Albernheiten Europas sich in seinem lieben Vaterland auslüften sah, zählte das Ausland nicht mit. Es ist dasselbe verständige, selbstsichere Sichbehaupten in ihm, wie in dem biederen Schweizervolk im Ganzen, das den Fremden auf höfliche und redliche Art von ihrem überflüssigen Gelde hilft und

bei aller Berührung mit ihnen so unangefochten altväterlich und bedacht treuherzig verbleibt, wie es gewesen.

Dies ist das ganz Unmoderne an Keller. Alle anderen Dichter, die inländischen und ausländischen, wollen mit Gewalt aus ihrer Haut heraus, können jedoch nicht und jammern darum sehr; Keller dehnte und streckte sich mit einem geradezu beleidigenden Behagen in ihr und fand, daß seine Haut eine gute Haut sei. Das weitere Unmoderne an ihm ist, daß er keine Probleme suchte und nichts aus ihnen machte und dabei fand er sie scheffelweise, und das kostbare Gut liegt in seinen Novellen nur so umhergestreut. Wo er ging und stand, da hakten sich die tiefsten, merkwürdigsten Dinge wie Kletten der Weggräben an seine Beinkleider. Und was that er mit ihnen? Wenn er sie nicht geradezu brummend wegschlenkerte, so nahm er sie ab und spielte ein Bischen Fangball damit. Drei solcher Probleme, wie er sie zu Dutzenden verschleuderte, könnten jetzt eine neue Dichtung mit neuen Verlegern in Deutschland hervorrufen, aber er — und das ist nun das Allerunmodernste, das Grundunmoderne an ihm — er war sich der Zweckmäßigkeit seiner Stoffe gar nicht bewußt und er

war überhaupt, wie wir es jetzt verstehen, kein „ernster" Dichter. Was sonst noch unmodern an ihm war, so z. B. daß er — in seinen guten Augenblicken — seine eigene, persönliche, unverkennbare Sprache hatte, aus den Wolken gefallen, man weiß nie wie? während unsere Modernen sich noch im Schweiße ihres Angesichtes nach einem Stil abarbeiten, ohne daß der kleinste Ansatz dazu in Aussicht wäre, das ist etwas, was im Vergleiche mit jenen großen Mängeln gewissermassen an Farbe verliert.

Er war wie die aufgepflügte Ackerkrume, in der die Saatkrähen herumspazieren und picken. Er kann noch viele Saatkrähen fett machen.

Einen Punkt jedoch hat er — da ist der kleine, kugelige, phlegmatisch aufrechte Keller moderner als unsere Allermodernsten — das ist in seiner Bekanntschaft mit dem Weibe. Er hat viel und mit Behagen über das Weib geschrieben, der alte „Pankraz, der Schmoller", der sich nie an sichtbare Ketten legen ließ.

Keller ist unter allen deutschen Dichtern der, welchem am wenigsten durch Reflexion beizukommen ist, man muß ihn fühlen. Ihm ist aber auch nicht unmittelbar durch das Gefühl beizukommen; er ist

viel zu abgeschlossen, um Jedermann sich in ihn hineinfühlen zu lassen. Es bedarf dazu ganz bestimmter Bedingungen, und in unserer modernen Gesellschaft ist dafür gesorgt, daß solche Bedingungen für die große Masse der fühlenden Leser nicht da sind.

Keller ist ein Freiluftmann und ein Freiluftdichter — damit hält er sich alle echten geborenen Städter in passender Entfernung. Sie schnuppern wohl an ihm herum und werden wirblig von dem starken Wald- und Wiesenduft, der von ihm ausströmt, aber gerade dieses übertriebene Entzücken ist die chinesische Mauer zwischen ihm und ihnen. Keller will ruhend genossen werden, in wachem Schlaf, wie der Bauer hinter seinem Pfluge hergeht und der Mensch in der Mittagssonne wandelt und das Kind im Mutterleibe wächst. Keller als Dichter: das ist der ruhige Gleichmuth der naturgegebenen Gesundheit.

Und zugleich ist er der Freiluft-Einsame. Er ist das mitten in seiner patriotischen Geselligkeit, aus der die meisten seiner Gedichte entstanden sind, trotz all' seines schweizerischen Versammlungseifers. Er ist der Lauscher. Nicht wie der Lyriker lauscht, in dem sich jede äußere Schwingung in ein inneres Zittern umsetzt, sondern wie der geborene Betrachter lauscht, der

sympathisch mitlebt in dem, was außer ihm lebt, und dessen eigenes Leben ein so stilles Wasser ist, daß jedes Bild, das hineinfällt, sich rein darin spiegelt. Seine Anhänglichkeit ist kein saugender Strudel, es ist ein ruhiges Mitgleiten, ein warmes Mitleben, dem Sichanhängen und Sichablösen keine herzbrechenden Erschütterungen sind.

Darum ist Keller auch kein Dichter für die Sommerfrischler, die Landluft auf Vorrath einschnappen und die Sonne sich bis in den Magen scheinen lassen möchten.

Seine Vertrauten, das sind die Freiluft-Gewohnten.

Und dieser Freiluft-Gewohnte hatte seinen Kreis, den er schilderte, und seinen Kreis, den er nicht schilderte. Der Kreis, den er nicht schilderte — das sind die Damen. Mit ihnen läßt sich Keller nicht ein. Thut er es doch einmal nothgedrungen, weil ihn ein Erlebniß preßt, das erzählt werden will, so richtet er es so ein, daß er Gelegenheit hat sie ordentlich abzukanzeln, wie die Lucie im erwähnten „Pankraz, der Schmoller", oder die geschäftigen Freundinnen in der Geschichte von der armen Regine. Schildert er doch einmal Damen mit Sympathie, wie im „Landvogt von Greifensee", so versetzt er sie um ein hundert Jährchen zurück und — in die freie Luft.

Denn in die freie Luft müssen sie sich stellen lassen können, die Frauen, mit denen Keller sich überhaupt einläßt. Frische bei Beleuchtung — darauf beißt er nicht an, und Schönheit im Salon — das ist ihm verdächtig. Heraus ohne Schleier und Handschuhe und Stehkragen und Panzercorsett, worin sonst die moderne Literatur so verliebt ist, ordentlich in die Augen und unter die Augen sehen lassen, die Aermel aufgekrempelt und angegriffen, was es zu bestellen giebt, kannst Du Dich so sehen lassen — wohl, dann kann Gottfried Keller nachdenken, ob sich vielleicht etwas mit Dir erleben und über Dich schreiben läßt.

Gottfried Kellers Frauenschilderungen — das ist fast alles Freiluft-Genre, und Gottfried Kellers Frauen — das sind fast alles Freiluftnaturen.

Es giebt wunderliche Aufschlüsse, wenn man die große Galerie seiner Frauengestalten, der Frauen, die er liebte, wie der Frauen, die er nicht liebte, an sich vorüberziehen läßt. Ueberall, wo er persönlich vergnügt und volkspädagogisch bedacht die Tüchtigen, Heiteren, Guten, Liebenden, die Neckischen, Ausgelassenen, Mutterwitzigen, überall, wo er die Eva schildert, in der Adam sein Glück findet, und die ihr Glück in Adam findet, da geht alles Wesentliche der

Handlung, da gehen alle entscheidenden Augenblicke in der freien Luft vor, die Scenen im Freien, das sind die Höhepunkte der Dichtung, die Höhepunkte in den Seelenschwingungen der gedichteten Gestalten, die Augenblicke, wo die Liebe aus ihrem Verschluß hervortritt und wo die Menschen sich verstehen. „Romeo und Julie im Dorfe" verleben ihren Hochzeitstag im Freien, im „Fähnlein der sieben Aufrechten" schmieden die Nachbarskinder den verliebten Plan zu ihrer Vereinigung im Freien, die durch Familienverhältnisse getrennten Gatten im „Verlorenen Lachen" finden sich im Freien, in den „Mißbrauchten Liebesbriefen" kommt das unschuldige Weibchen zum noch unschuldigeren Schulmeisterlein im Freien, „Ursula" kommt wieder zu Verstand in der furchtbaren Nacht im Freien, in „Dietegen" vollziehen sich alle Vorgänge zwischen ihm und seiner eigenwilligen Liebsten im Freien, „Frau Amrain", wenn sie was Wichtiges mit ihrem Sohn zu besprechen hat, sucht ihn im Freien auf, fast jedesmal, wenn dem „Grünen Heinrich" bei einem weiblichen Wesen das Herz aufgeht, ist es im Freien. Alle guten Menschen sind bei Keller Freiluftmenschen.

Die Stubenhocker dagegen, das sind Leute, denen man nicht unbesehen vertrauen soll. Was Lächer-

liches hängt immer an ihnen, und verkümmert sind sie auch immer auf die eine oder andere Art. Sehr häufig aber sind sie auch neidisch, eingebildet, gemein, blaß und unangenehm von Geruch, während die frischen Wangen immer eine gute Luft mit sich führen. Die drei „Gerechten Kammmacher" mit ihren armseligen Narrheiten waren Stubenhocker, „Der Schmied seines Glücks" und Herr Litumlei waren Kleinstädtervolk, alle verkommenen Seldwyler hocken nichtsthuend in ihren Werkstättchen, der Schneider in „Kleider machen Leute" kam durch seine sitzende Lebensart zu einer wunderlichen Natur, alle weiblichen Wesen, an denen nichts dran ist, sitzen nichtsnutzig oder mit albernen Beschäftigungen in ihren Stuben, oder laufen in anderen Häusern umher. Keller's einzige Erzählung, in der ein schönes und braves Geschöpf verkannt und elend zu Grunde geht, die Geschichte von der armen Regine, spielt in allen entscheidenden Vorgängen in großen düsteren Stadthäusern, mit schweren Hausthüren, die gleichsam wie ein Symbol die Möglichkeit, aus einem verhexten Kreise zu entrinnen und zu sich selbst und zur Klarheit zu kommen, ausschließen. In einer anderen Umgebung wäre das Freiluftkind Regine nicht zu Grunde gegangen.

Das ist die eigenthümliche Bedingung, die Keller seiner Frauenschilderung zu Grunde legt, eine Bedingung, die ganz einzig dasteht, und die, so bestimmt ausgedrückt, sich sonst bei gar keinem Dichter, am wenigsten einem modernen vorfindet. Seine Frauen sollen Luft haben, viel Luft, frische Luft, Luft in der sie ihre Glieder regen können, und die ihnen durch die Kleider um die Glieder weht. Seine Frauen sind keine Kulturerzeugnisse, keine Erziehungsfrüchte, keine von der Gattung „höhere Töchter", sie sind aber auch keine idealisirten Landmädchen, keine Hirngespinnste, keine Erfindungen, sie sind lebendige, geschaute, erlebte, verpersönlichte Wirklichkeit, wie die Bäume, die Wiesen, die Kühe, sie sind Stücke Natur mitten zwischen anderen Stücken Natur.

Sie sind nicht Keller's Auffassung vom Weibe, oder Keller's Forderungen an das Weib; sie sind Keller's Bescheidwissen über das Weib, schlicht und grob, wie ihm das Spaß machte sich's an seinen unbeschäftigten Nachmittagen, nachdem er vom Wein gekommen, oder ehe er zum Wein ging, zu seiner eigenen Aufmunterung hinzuschreiben.

Es ist der personificirte und zugleich geläuterte Schweizer Menschenverstand, der sich da mit und in

ihm an den Tisch setzt und sänftlich erotisch bewegt, mit munteren Schnörkelchen hie und da, die Weiblein hinzeichnet, mit denen er verkehrt hatte, oder mit denen es ihm Spaß gemacht hätte zu verkehren.

Unversehens kamen sie über ihn und er ließ sie sich tummeln, wie sie wollten, und sich hinschreiben, wie sie konnten, der besonnen verliebte schweizerische „Landvogt von Greifensee", aber ganz sachte und schlau hielt er sie bei den Zöpfen, daß sie ihm keinen blauen Dunst vormachten, die Figura Leu's und andere gute Frauenköpfe. Und fingen sie an, ihm Sand in die Augen zu streuen, dann zupfte er sie an den Zöpfen und ließ sie merken, daß er aufpaßte.

Gottfried Keller war ein aufrechter Mann, der jedem Dinge gab, was es werth war — auch den Frauen.

Ich möchte hier ein schändliches Bekenntniß thun, und die Bemerkung einfließen lassen: nach meiner unwürdigen Auffassung ist er im großen deutschen Dichterwald der Erste, der Letzte und der Einzige, der sich ganz und von Grund aus und ohne Abschweifungen auf das natürliche Weib verstand.

Keller's Weib ist nichts als Natur, ungeschminkte, unverfälschte Natur — nicht die ganze Natur, aber

auch nichts in die Natur Hineingelogenes. Um dieses Weib zu finden, ging er in einem großen Bogen um die Städte herum an jenen Grenzwegen hin, wo Stadt und Land in einander fließen. Dort traf er zuweilen weibliche Wesen, die eine natürliche Anlage hatten zu leben, ohne sich etwas angelesen zu haben. Für ihn war das Merkmal eines tüchtigen Weibes, daß es seinen Mann zu finden wußte. Mit solchen mehr oder weniger verpfuschten Wesen, die das nicht konnten, verdarb er nicht seine Zeit. Er ging als ein Mann, der sich nichts vormachen läßt, gerade auf die Sache los, und die Sache, um die es sich nach seiner Menschenkenntniß für jedes Weiblein handelte, war: den Mann zu finden und zu gewinnen, zum dem es paßte. Das thaten Keller's Weiblein fleißig und auf mancherlei Weise, ganz aus ihrem Unbewußten, oder was dasselbe ist, wenn man es lieber will, ihrem sittlichen Bewußtsein heraus. Aber es war Keller noch gar nicht genug, daß sie ihre Weibnatur damit bewiesen hatten, es gehörte mehr dazu: sie mußten ihren Mann auch halten können, auch wieder so ganz aus ihrem Unbewußten heraus, (das sittliche Bewußtsein wäre hier schon ganz hinderlich gewesen) durch die Anziehung ihrer warmen Körper

und warmen Seelen, durch den schmeichelnden Zauber ihrer unzerlegbaren Weibnatur, worin dem Mann zu wohl war, als daß er sich hätte davonmachen wollen. Und wenn er sie soweit hatte, dann setzte der biedere Dichter mit Freuden unter die Geschichte die gewissenhafte Nachricht, daß sie lange zusammenlebten, viele Kinder hatten und ihr Geschlecht blühte und sich fortpflanzte.

II.

Es giebt ein altes Wort, das in der fröhlichen deutschen Renaissancezeit vorkommt und einen schönen Klang hat, wenn es auch damals nicht gerade etwas Schönes bedeutete. Es ist das Wort: Muthgeberin. Mit diesem Wort hatte es die Bewandtniß, daß es unter den Rittern des Deutschordens in Preußen und Livland aufkam zur Zeit, die man in Geschichtsbüchern den Verfall des Ordens nennt, d. h. als die Askese in ihm verfiel. Hatte sich damals der Ritter mit Hintansetzung seiner ewigen Seligkeit eine Liebste angeschafft, so nannte er sie seine Muthgeberin, sintemalen sie ihm einen frischen Lebensmuth gab. Als dann die lutherischen Pastoren mit ihrem protestantischen Bekehrungs- und Ordnungssinn gegen dieses nicht in's

Kirchenbuch eingetragene Weſen eiferten, bekam das gute Wort einen ſchlechten Klang. Will man aber kurzer Hand ſagen, was die Keller'ſchen Frauen ſind, ſo kommt einem das alte Wort wieder auf die Zunge: ſie ſind guten Muths Geberinnen, hell wie ein Frühlingstag, der das Herz weit und die Seele froh macht, wohlthuend wie das erſte friſche Grün, und es geht ein ſtarker, lebensträchtiger Duft von ihnen aus, wie von jungem, ſaftigem Wieſengras.

Wo hatte Gottfried Keller ſein Auge für ſolche Frauen, für dieſe Frauen, die nichts als Naturweſen, nichts als unzerſpaltene, unverdorbene Sinnlichkeit ſind, wo nahm er das Auge für ſeine Judith, ſein kleines Meretlein, ſeine dörfliche Julia, ſeine vielen anderen Weiboffenbarungen her?

Gottfried Keller ſteht ganz einſam damit in ſeinem Jahrhundert.

Denken wir nur an die Claſſiker. Schiller, mit ſeiner ganzen Nachkommenſchaft ſentimental pathetiſcher Dramatiker bis auf unſere Zeit herab, brachte vom Weibe nicht viel mehr auf die Bühne als den langen Rock. Zog man ihm den aus, ſo fand man etwas wie einen Jüngling darunter, ein in ſeiner Gefühlsweiſe und Handlungsweiſe halb männliches Weſen;

ebenso wie auch die Frauen der Lessing'schen Dramen meistens nur männliche Dialektiker in Schleier und Schnürbrust sind. Eine ganze Gruppe Dichter um die Wende und in der ersten Hälfte des Jahrhunderts konnte überhaupt das Weib nicht schaffen und half sich, indem sie ihre eigene Natur außer sich, in's andere Geschlecht versetzte. Selbst Kleist fiel dem zuweilen anheim. So entstanden alle Heldinnen, von der „Jungfrau von Orleans" an, die die Männer zu Thaten anfeuerten, die Verzagten ermuthigten, die Muthigen entflammten, und nichts als die Selbstspaltung der männlichen Natur waren, die ihre eigene Hochgestimmtheit personificirte und ihrem eigenen Kleinmuth aufmunternd gegenüberstellte.

Das Jahrhundert schritt vor und das Weib war und blieb in der deutschen Dichtung das überlegene Wesen, oder das höhere Wesen, oder das liebevollere Wesen, oder das bessere Wesen, oder doch das Wesen, das (in einer bestimmten Gruppe Frauen, die in fast allen Romanen wiederkehren) in der Erotik das thatkräftigere war und handelnd vorging. Man denke an Gutzkow's, Spielhagen's Dichtungen. Das Weib beglückte mit seiner Liebe, es gab sich von eigenen Gnaden, von oben herab dem anbetenden Mann, der

genoß, ohne recht zu verstehen. Das Weib stand auch als auf sich selbst gestellte Intelligenz unbeschreiblich, unverständlich hoch, „das hohe Weib". Das Weib wurde mit Vorliebe an poetisch schönen Stellen als „erhaben" bezeichnet. Das erhabene Weib, der zu ehrfürchtiger Ekstase hingerissene Mann spielten besonders bei Dichterinnen und Dichtern zweiten Ranges eine beliebte Leihbibliothekenrolle.

Von alledem bei Keller nichts, nicht einmal die Spur eines Ansatzes. Keine Verschrobenheit, keine Verwunderung, kein Händeaufheben. Nichts von den, dem Mann unbegreiflichen, aber von ihm verehrten Frauenlaunen, die sonst den Inhalt vieler Bände und die Probleme vieler Dichter abgegeben.

In seiner Auffassung des Weibes fällt Keller beinahe aus dem Rahmen dieses sentimentalen Jahrhunderts.

Wie kann das kommen? Was für ein dunkler Einfluß, der sonst alle anderen, unter einander so verschiedenartigen Dichtergruppen des classischen, des jungen und des gealterten Deutschlands verbindet und bis jetzt fortwirkt, ist bei ihm nicht vorhanden?

Und woher kommt es, daß er fast der Einzige ist, in dem keine Spur von dem Bombast und den

allgemeinen edlen Phrasen der Sturm- und Drang- und der Achtundvierzigerperiode in irgend einer Verkleidung umgeht?

Die Antwort auf diese beiden Fragen ist eine und dieselbe: Er ist, soweit meine Kenntniß reicht, unter allen deutschen Dichtern des Jahrhunderts der Einzige, der der Rousseau'schen Ansteckung in all' ihren verschiedenen Impfformen völlig entgangen, oder für sie vollständig unempfänglich gewesen ist.

Das ist zunächst ein Zeugniß dafür, in welchem Grade Keller unter den Dichtern der Mann war, der Mann als Persönlichkeit, der Mann als Beobachter und der Mann dem Weibe gegenüber.

Rousseau war es, der die Kniefälle vor dem Weibe, der die Ueberlegenheit des Weibes, der die Männlichkeit des Weibes, oder doch die Mannartigkeit des Weibes in die Literatur einführte.

Das hatte, wie wir aus Rousseau's „Bekenntnissen" erfahren, seine psychologischen und auch seine physiologischen Gründe, und hier liegt ein Stück neuerer Culturgeschichte unaufgepflügt für den modernen Literaturforscher da.

Und Rousseau brachte das Neue. Rousseau, der Halbfranzose, brachte die schönrednerische Sentimentalität

in die Literatur, die bis dahin nichts davon gewußt hatte. Rousseau, der Kleinbürger, der Plebejer von Charakter, brachte einen neuen Stand, den Stand, der sich in der Revolution großwuchs, in die Literatur und er brachte das Gefühl des Plebejers dem höher geborenen Weibe gegenüber in die Literatur.

Dieser Mann war eine jener nicht seltenen Erscheinungen angeborener Geschlechtsperversität, die auf die Richtung des menschlichen Denkens und Empfindens mehr als einmal ihren geheimen, schwer entdeckbaren Einfluß ausgeübt haben. Er konnte nicht als Mann dem Weibe gegenüber fühlen, er fühlte ihr gegenüber am heftigsten als Gezüchtigter, als Sichunterwerfender, als Sklave. Er mußte das Weib über sich erhöhen, das Erotische mit dem Mütterlichen verquicken. So kam das „hohe Weib" in die Literatur.

Rousseau beeinflußte die erwachende deutsche Literatur. Die Literatur des ancien régime, die noch Lessing, die Goethe's erste Jugend formte, war frivol gewesen, leichtsinnig, galant, nicht verschroben. Rousseau brachte die Verschrobenheit auf und träufelte sie mit seinen Freiheits- und Freiluftstheorien (darin Schweizer wie Keller) in ein junges, eben erwachendes literarisches Geschlecht.

Man war revolutionsbegeiſtert und man war Rouſſeau-begeiſtert. Man machte Revolution und man dichtete à la Rouſſeau. Lange nachdem man in Deutſchland dieſes Jahrhunderts Rouſſeau zu leſen aufgehört hatte, wirkten die von ihm ausgegangenen Impulſe weiter in den deutſchen Dichtern, die man las.

Denn die Zahl der Ideen ſteht nicht im Verhältniß zu der Zahl ihrer Verkünder. Es iſt eine alte bekannte Geſchichte, von wie wenigen und von wie dürftigen Ideen die Geiſter ſich nähren können. Es ſind gar nicht ſo ſehr die Ideen, worauf es ankommt, wenn ſie auch immer vorgeſchoben werden.

Das, worauf es ankommt, ſind die Impulſe. Die Ideen haben es nur mit dem Denken zu thun, die Impulſe legen auf Körper und Geiſt zugleich Beſchlag, und ein gegebener Impuls iſt wie eine Schallwelle, die in unzähligen Schwingungen weiter- und weiter- und weiterzittert und ſo unmerklich verklingt, daß man nicht ſagen kann, wann ſie verklungen iſt. Jedoch ein Impuls kann aus einer Zufälligkeit entſpringen und es iſt gewöhnlich eine Zufälligkeit, aus der ein Impuls kommt. Ein junges, regſames, ſtarkes Geſchlecht, in dem ſich die Kraft von Generationen

aufgesammelt hat, steht und wartet auf Inhalt, einen Inhalt, der seiner Jugend, seiner Ungeformtheit entspricht. Der Inhalt kommt und die fruchtbare Erde zeugt diesen Inhalt weiter, um und um von Neuem, bis das Land, von derselben Saat erschöpft, sie schwächer und schwächer wiedergiebt. Eine neue Literatur bringt immer eine neue Auffassung vom Weibe, denn das Weib ist für den Dichter der Mittelpunkt, wie der Vogel im Frühlinge singend nach dem Weibchen singt. So kam ein zufälliger Mangel, Rousseau's persönliche Betrachtung des Weibes, indem er sich mit einem noch unzusammengesetzten und daher arglosen Volkstemperament voll tiefer Empfindung und geringer Beobachtung verband, zu einer hundertjährigen Nachwirkung in der Literatur, die in ihren tausend Gestaltungen immer noch ihren Ursprung durchblicken läßt.

Darauf wurde das deutsche Reich gegründet und die deutsche Dichtung erlosch. Deutschland wurde das Land der Männlichkeit par préférence und die Frauenanbetung eine Mythe, zu der man ungläubig den Kopf schüttelte. In dem Grundgedanken der Socialdemokratie steigt die Mythe in anderer Form wieder auf die Erde herab.

Und daß die Blicke jetzt alle wo anders hin-

gerichtet sind, darin liegt es vielleicht, daß man dieses innere Freisein, das unglaubliche Persönlichkeitsgepräge, das sich gerade in Keller's Blick auf das Weib verräth, nicht bemerkt hat. Daß Keller nicht mit den Frauen zusammen reflectirt, daß er nicht idealisirend über sie reflectirt, und daß die Keller'schen Frauen selbst nicht reflectiren, dies dreimal miteinander multiplicirte Lebensvermögen, das ist der Schlüssel zu der Keller'schen Frau.

Wenn wir seine Gestalten einzeln durchgehen werden sie offenbaren, aus welchem Stoff sie geschaffen sind.

Gottfried Keller hatte zwei Ausgangspunkte bei der Schilderung des Weibes, die ihm so natürlich lagen, daß er sich sicher über sie keine Gedanken gemacht hat, über die aber wir uns Gedanken machen, einmal weil wir jetzt eine andere Literaturgrundlage suchen, zweitens weil er gerade durch sie so ausgeprägt als der Sohn seiner Zeit dasteht, von der er sonst so wenig Vergängliches hat. Der eine ist die Vereinfachung der Lebenserscheinungen und der Frauenerscheinungen, die Beschränkung derselben auf bestimmte, leicht überschauliche, leicht zu variirende Grundformen. Das hieraus hervorgehende Schematisiren ist, wie Viele mir einwenden werden, ein Mangel,

den man am wenigsten Keller vorwerfen sollte, der in der deutschen Literatur ein reicher Mann und ein aus erster Hand schöpfender Mann ist. Gerade darum aber, weil er so reich ist, ist es eine so ausgezeichnete Aufgabe zu untersuchen, mit wie kleinem Stoffe die bisherige Literatur, und nicht blos die deutsche, sondern auch die französische, wie die skandinavische gearbeitet hat. Was Keller in die Literatur brachte, das war die treue und zuverlässige Psychologie des gesunden Weibes, des Weibes, von dem er selbst in der durch ungünstige Verhältnisse hart mitgenommenen und ziemlich verdrehten „Ursula" sagt: „Aber sie war wie ein gesegnetes Fleckchen Erde, das alsbald wieder ergrünt, sobald nur ein Sonnenblick und ein Thau darauf fällt." Diese Psychologie hatte zur Voraussetzung einfachere Verhältnisse und unzusammengesetztere Persönlichkeiten, als wir sie jetzt — fünfzig Jahre nach Keller's Jugend, der eindruckgebenden Zeit im Menschenleben — um uns herum finden. Wo wir jetzt die Menschen beobachten, die eine gewisse seelische Culturhöhe erreicht haben, ich meine nicht die Stadtmenschen, die bei einer Erörterung über Keller überhaupt wenig in Betracht kommen, sondern die Land- und die Landstädtchen-Menschen, da finden

wir in der Schweiz so gut wie in anderen Theilen Europas, sobald man in die Tiefe zu gehen und die Tiefe der Menschennatur zum Reden und zur Selbstoffenbarung zu bringen vermag, nicht nur andere, sondern vor Allem anders fungirende, anders zusammengesetzte und anders zurückwirkende, weibliche Persönlichkeiten selbst in den schlichtesten, ungekünstelten Verhältnissen.

Und das hängt damit zusammen, daß die Möglichkeiten sich persönlich mitzutheilen mannigfacher und abgetönter geworden sind, und unsere Fähigkeit den Text der Menschennatur zu lesen, sich in die Breite und Tiefe entwickelt hat. Das Ichbewußtsein ist wacher, die Ichbedürfnisse sind zusammengesetzter, das Du-Verständniß ist schmiegsamer und feiner, das Lebensgefühl im Allgemeinen ist dünnhäutiger geworden und arbeitet in rascheren und weniger gleichartigen Schwingungen. Was vor Keller ganze Noten mit einer Fermate, und bei Keller halbe Noten waren, die den gleichen Ton lang hielten, das ist jetzt ein kribbeliges Auf und Nieder von Sechszehnteln, die ein feineres Ohr verlangen und zwischen denen die Ruhepausen seltener sind. Der Begriff Gesundheit selbst ist eine Sache, die sich unablässig verwandelt

hat und verwandelt. Bei Keller bedeutet er noch das Gleichmäßige, das sich ungern Verwandelnde und rasch in sich selbst Zurückschnellende. Es ist eine In-Bausch- und Bogen-Gesundheit, etwas Allgemeines und Typisches und Gültiges, das für die gegenwärtige schöpferische Charakteristik unzulänglich wäre, da wir wissen, mit wie viel Schwankungen, mit wie viel Verstimmung, Unlust, Leiden, auch die glücklichste Gesundheit durchsetzt ist, mehr: Daß Gesundheit eigentlich nichts anderes ist, als ein gewisser Ueberschuß von physisch-seelischer Lebenskraft, die immer wieder in die unaufhörlich gerissenen Lücken strömt und uns wieder auf die Beine hilft. Etwas Absolutes, eine Art Unanfechtbarkeit und Unangefochtenheit wie im Thierleben, was sie noch bei Keller war, bedeutet sie für uns nicht mehr.

Die Dichtung, die diese ganze Scala mit verarbeitet, auf dieser Grundlage des Menschenverständnisses ihre Schöpfungen empfängt und aufbaut, ist jetzt in ihren ersten, tastenden Anfängen, der Dichter, deren seelische Resonanz so abgetönt, deren Nerven ein so empfindliches, köstliches Saitenspiel sind, giebt es kaum einen oder zwei.

Keller, der modernste unter den Alten, schildert

am Weibe die allgemeine Gesundheit, wie zum Beispiel die modernen Franzosen am Weibe die allgemeine Krankhaftigkeit schildern, und die große Gruppe der Détraquées in die Literatur gebracht haben, wie das moderne Skandinavien in aller Allgemeinheit die Frauenemancipation in ihren verschiedenen Formen schildert — Alles nur die Oberfläche der Zeit, Aeußerungen ohne tiefgründige Wurzeln, Strahlen ohne Lichtcentrum, alte Methoden, alte Anschauungsweisen in neuen billigen Kleidern. Das, worauf es ankommt, ist, die äußeren Erscheinungen in ihren physiologischen Untergrund zu verfolgen, den verworrenen Knäuel aufzulösen, der sich aus den physischen Bedingungen des Weibes in ihrem Zusammenstoß mit den Einflüssen und Geboten der Umwelt gebildet hat. Das Weib ist seiner äußeren Stellung nach das abhängigste, seiner Naturanlage nach das eigenwilligste Geschöpf der Erde — das soll der echte Dichter verstehen, ehe es ihm gesagt wird. Die Dichter haben sich auch alle, aus dem männlichen Bedürfniß des Theoretisirens — mit oder ohne Lebenserfahrung — einen Vers darauf gemacht und dabei den Text gebogen, bis er hinein paßte. Vor Allem aber: die modernen Franzosen, wie

die modernen Skandinavier, sahen einen kleinen Ausschnitt Leben, den Ausschnitt Leben, auf den sie gerade das Schicksal hatte mit der Nase stoßen lassen. — Schriftstellererfahrungen! Und nichts mehr, weder rechts noch links.

Aber der alte Gottfried Keller, der kein Berufsdichter war, sah ein Erkleckliches mehr.

Nicht als ob er sich zu sehr in das Physiologische vertieft hätte, aber das Physiologische schien für ihn überall durch! Es ging ihm nach dem Bibelwort von den Vielen, die umsonst danach jagen, aber seinen Kindern giebt der Himmel es im Schlafe. Er zergrübelte sich nicht darüber, und mit dem Alter wich die Gabe ja natürlich auch von ihm, und wenn er darüber nachdachte, um ein Motiv daraus zu machen, wie beim religiösen Irrsinn der „Ursula", oder dem erblichen Wahnsinn der Figura Leu, dann kam auch nicht viel dabei heraus für die Individualität. Schaute er aber nur ein wirkliches Weiblein an mit wohlgefälligen oder nachdenklichen Blicken, — gleich schimmerten alle ihre persönlichen leiblichen und auch seelischen Bedingungen durch sie hindurch. Man denke nur an die erwähnte Judith und das Meretlein, vor Allem aber an die Weiblein

in den „Sieben Legenden". Die innerste Geschlechtsnatur, diese eine Geschlechtsnuance, die dieses eine Weib macht, dieses Plus oder Minus von Sinnlichkeit und von individualisirter Sinnlichkeit, diese besondere Lebenstüchtigkeit oder diese besondere Verschrobenheit, jede auf ihrer besonderen physiologischen Grundlage ruhend, ist in jeder einzelnen von Keller's Frauengestalten wahrnehmbar; erinnern wir uns z. B. an den leisen Anflug von Altjungferlichkeit in der geistig cultivirten Lux („Ein Sinngedicht"), an die Missionsschwärmerei der bleichsüchtigen Afra Zigonia („Grüner Heinrich": Geschichte des Herrn Zwiehahn) an Frau Litumlei's lüstern-apathische Nachgiebigkeit, an die Unterdrückung des Geschlechtsgefühls nach einer unglücklichen Ehe in der aufrechten „Frau Amrain" u. s. w.

III.

Keller hat mit Vorliebe Frauen geschildert. Das ging ihm sicher am leichtesten von der Hand, man kann es noch an seinem Satzbau wahrnehmen, wie schön glatt sich die Arbeit abwickelte und Alles sich zurechtschob und dastand wie es sollte, ohne Beschwer und ohne Nachdenken. Mit den männlichen Gestalten, die nicht rein oberflächlich waren, verhielt sich das gar nicht so. Da schlug der Faden ineinemfort Knoten und riß ab, wo man sich's am wenigsten versehen hätte, und das Gewebe wurde ungleich und verlor gleichsam seine Frische wie unter schwitzenden unsicheren Fingern. Das war Beschwer, kein Vergnügen, und wenn man Keller dann und wann, mitten in den ernsthaftesten Stellen, einen seiner phan-

taſtiſchen Purzelbäume ſchlagen ſieht, dann denkt man: Das war auch nicht aus Uebermuth, ſondern nur um vom Flecke zu kommen. Er hatte in ſeiner Natur einen Zug, der ſicher in früheren Zeiten ſo gut wie jetzt vorhanden, doch aus zu viel individueller Verfeinerung entſprang, um Raum zum Sichausleben zu finden, einen Zug, der an Lyrikern häufig iſt und an dem ſie gewöhnlich jung zu Grunde gehen, dem Keller aber ein warmes geſchütztes Plätzchen zum verborgenen Wachſen bereiten konnte, eben weil er kein ganzer Lyriker war. Das war jene Art von Erotik für das Weib, aus der die großen Genies in der Liebe hervorgehen, jene Miſchung von ſinnlicher Bedürftigkeit und ſeeliſcher Hingebungsfähigkeit, in der die Sinnlichkeit ganz von Seele durchdrungen, das Bedürfniß ganz geläutert, die ſeeliſche Hingebung ſelbſt ganz ſchwingende Sinnlichkeit iſt. Aus ſolcher Veranlagung mit ihren großen Forderungen und Enttäuſchungen können die bitterſten Weiberhaſſer hervorgehen. Sie iſt ſelten, oder tritt wenigſtens ſelten ans Tageslicht, und in Gottfried Keller war ſie wahrſcheinlich auch nur latent vorhanden. Aber vorhanden war ſie. Man erkennt das im „Grünen Heinrich“, ſeiner Jugendgeſchichte, an jener eigen-

thümlichen Mischung von Angezogenwerden durch das Weib, von Bedürfniß in weiblicher Nähe zu sein, die weibliche Atmosphäre zu athmen, und von Mißtrauen gegen das einzelne Weib, das sich heftig nähert, von Zögern, sich ihm hinzugeben, wie mit Judith. Es ist die Furcht, seine Ueberfülle auszugießen auf eine dürre Erde, die nichts dafür giebt, das instinctive Vorgefühl des Zusammenwachsenmüssens mit der, wo man genommen und gegeben hat, die Ahnung, ein Berufener der großen Liebe, ein empfindliches Saitenspiel zärtlicher und verletzlicher Nerven zu sein, was den Drang weckt und zugleich zurückhält. Keller hat in der zweiten Ausgabe des „Grünen Heinrich" als alternder Mann den Schluß seines Verhältnisses zu Judith — seine persönliche Form von Liebegeben und Liebeempfangen — hingeschrieben. Diese Anlage, die nie bis auf die Neige ausgelebt wurde, machte eben darum aus ihm einen Frauenverstehenden und Frauenbedürftigen — wie keiner war. Dies Bedürfniß machte das Weib zur Einwohnerin seiner Phantasie und ließ es sich von selbst hinschreiben, wenn er dichtete. Diese Anlage brachte eine besondere Eigenthümlichkeit in seine Icherzählung „Der grüne Heinrich; sie verlieh ihm jene unvergleichliche Diagnose der

Frauen, die durch die rein intuitive Sicherheit in der Erfassung des unendlich veränderlichen und abgetönten Untergrundes einen Frauenarzt ersten Ranges aus ihm gemacht hätte, wäre er nicht zu sehr Dichter und Aesthetiker gewesen — — während die Abwesenheit derselben eben das ist, was die meisten Frauenärzte in ihre blühendsten Irrthümer verwickelt und sie der unzerspaltenen, ganzen und feinfühligen Weibnatur halb zum Abscheu, halb zu einer komischen Figur macht.

Diese Anlage war es auch, die ihm die feinen Fühlhörner und die groben Worte gab für alle Mißformen am Weibe, die ihn lange, ehe sie für Andere wahrnehmbar wurden, die Zwitter und Abnormitäten erkennen ließ. Kam er hinter so etwas im Ansatz oder in seiner Blüthe, dann kannte Keller's Aerger keine Schranken, und er hätte dies giftige Ungeziefer gern nackt von Grenze zu Grenze gepeitscht, wäre das mit unseren civilisirten Zuständen irgendwie in Uebereinstimmung zu bringen gewesen.

Eins aber ließ er sich nicht nehmen: Er wurde in aller Unschuld der warnende Prophet aller Greuel der herandämmernden Frauenemancipation und darin ein Vorläufer seines skandinavischen Amtsbruders Strindberg.

Ich sagte: Es fände sich eine besondere Eigenthümlichkeit in Keller's großem Ichroman „Der grüne Heinrich" und ich muß hinzufügen, daß diese Eigenthümlichkeit mir jahrelang viel Kopfzerbrechen machte. Das war die Passivität des grünen Heinrichs im Punkte: Weib; sein geringes, oder eigentlich sein gar nicht vorhandenes Hervortreten als Handelnder. Es fehlte ja gar nicht an Anlässen zu Erlebnissen. Er war offenbar ein die verschiedenen Evas lebhaft anziehender junger Mann, Anna lockt ihn sachte und Judith nimmt ihm beim Kopfe, die verlassene Agnes sinkt in einem unbeschreiblich tief verstandenen Zuge der Weibnatur, ersatzbedürftig vor ihrem beleidigten Geschlecht und ihrer beleidigten Seele, zu ihm über und bietet sich ihm stumm an, das schmächtige Nähmädchen ist so willig, Dortchen mit dem eisernen Bilde so bereit. Aber man merkt nicht, daß der grüne Heinrich sich rührt. Er geht zwischen ihnen allen hin wie ein Schlafwandler und augenscheinlich mit keinen anderen Empfindungen als mit einem schweren Herzen. Viel später erst, in Anlaß der Bekanntschaft mit einem anderen erotischen Dichter und einer anderen erotischen Dichtung, verstand ich diesen Zug mit seiner großen bescheidenen Echtheit.

Es giebt eine Reihe erotiſcher Dichter, die man die Pſeudo-Erotiker nennen könnte. Es ſind die Eroberer, die „Tannhäuſer“. Sie erzählen ihre Abenteuer und ſetzen ſie in die rechte Beleuchtung und ſich ſelbſt auch; ſie denken an ſich und an die Zuhörer. Und das Weib iſt ihnen ein Gegenſtand, den man beſitzt — das Röslein, das man pflückt. Sie ſind die Bramarbaſſe der Liebe, die Großſprecher, denen die Menge nachläuft. Die Anderen haben eigentlich nichts zu ſagen, ſie ſchweigen und fühlen, erleben und fühlen, ſie ſind wortkarg, weil ihr Inhalt ſo groß iſt. Sie verſchwinden vor ſich ſelbſt, ſie geben nicht Acht auf ſich ſelbſt, für ſie iſt das Erlebniß Alles und das Weib allein Gegenſtand ihres Intereſſes und ihres Studiums. Ein ſolcher Erotiker war Keller, und darum iſt „Der grüne Heinrich“ ſo ſchwach gezeichnet. Was er ſelbſt erlebte, das waren unbewußte Erlebniſſe, was er an Eindrücken empfing, das war Ueberraſchung und wurde bewußt. Darum iſt in faſt allen Dichtungen, wo die Liebe und das Weib ſich vor dem Manne offenbaren, der Mann ſo verſchwindend.

Es iſt ein gut Stück Sensitiva-amorosa-Natur in Keller, noch in der Knoſpe und zwar noch in einer

ziemlich grünen Knospe, aber sie ist doch da. Sie ist im „Grünen Heinrich", sie ist im „Landvogt von Greifensee" und an vielen anderen Stellen. Das Liebesbedürfniß geht aus um zu suchen und sich anzuhängen, aber die darunter liegende verletzliche Persönlichkeit will sich erhalten und fürchtet sich vor den ungleichartigen Verbindungen mit ihren peinigenden und zerstörerischen Wirkungen. Er ist nicht aus dem plumpen Stoffe, der sich bestialisch als Herrn des Weibes fühlt, er weiß, daß in der Liebe und durch den liebenden Mann das Weib zur Herrin des Herrn wird, und er fürchtet sich vor einer dummen, kleinlichen, falschen Herrin. Darum ist ein unabläßiges Anknüpfen und Abreißen in seinen Ich-Erzählungen, und während das Abreißen im „Grünen Heinrich" mit der Melancholie der Jugend geschieht, wird es im „Landvogt von Greifensee" zu einem ganz heiteren Ereigniß, zu dem wehmüthig humoristischen Gemüthszustande, in dem man sich beglückwünscht einer übertünchten Gefahr entronnen zu sein. Nie stellt er ein Weib lebendiger hin, nie ist er so reich an feinen Beobachtungen und charakteristischen Einzelnheiten, als wenn er solch eine verführerisch lächelnde Gefahr schildert. Nie tritt zugleich, als wie bei solch einem Stück per-

sönlich erlebter Gefahr, die seelische Armseligkeit, die Inhaltsleere des Weibes, jener Mangel, der speciell weiblicher Mangel ist, obgleich gerade das Gegentheil die allgemeine Ansicht ist, nie tritt der Mangel an wirklich tiefem, persönlichem Gefühlsfond in so scharfen Umrissen hervor wie in solchen Fällen. Das Weib verliebt sich auf Aeußerlichkeiten hin, in ein paar große Glotzaugen, in eine schallende Stimme, in einen Schauspieler oder Pastor, wie die ernstblickende Aglaja, und es hört auf zu lieben, sobald sich am Werbenden eine eigene Persönlichkeit, die die ihre überragt, offenbart, z. Beispiel: „Die empfindliche Grasmücke", oder wenn sich's zeigt, daß er nicht aus hinreichend präsentabler und mit Glücksgütern gesegneter Familie ist, Beispiel: „Die Salome". Oder ist es ein feines und wirklich liebenswürdiges und intelligentes Weib wie die Figura Leu, so setzt sie sich eine zweifelhafte Erblichkeitstheorie in den Kopf und verscherzt damit ihr und des Geliebten Glück.

Ein anderer Sensitiva-amorosa-Zug ist: die Liebe macht schwer und traurig. Für die wirklich erotisch veranlagten Naturen ist die Liebe nicht eine Sache, die man nebenher abmacht und dabei seinem Berufe nachgeht und den Kopf oben behält.

Nein, man behält eben nicht den Kopf oben; sie nimmt Einen ganz in Beschlag, unnachsichtig und ohne Erbarmen; die es anders erfahren haben, können hingehen und sich schlafen legen, sie wissen nicht, was die Liebe ist. Sie kommt über den, den sie ergreift, wie das Schicksal, und er fühlt sie sich über ihn senken wie eine schwere warme Last. Er geht in die Runde mit ihr, als wäre es Nacht, sie ist Alles für ihn, und Alles außer ihr ist vergessen. Darum bleibt der grüne Heinrich im Bann des graziösen, durchtriebenen Dortchens auf dem Schloß des Grafen, obgleich er auf dem Wege zu seiner vor Kummer vergehenden Mutter ist. Er kann nichts Anderes thun als worauf ihre Augen ruhen, darum kann er die Bilder für den Grafen malen, aber den Brief an seine Mutter kann er nicht schreiben. Und die Liebe zu Dortchen selbst schildert er in dem tiefen Gleichniß, daß er sie, wo er ging und stand, wie ein eisernes Bild in seinem Herzen liegen fühlte, schwer und erbarmungslos lastend. Und mitten in der Bezauberung arbeitete die innere Freimachung; seine Feingestimmtheit findet den Widerklang nicht, nicht die Innerlichkeit, um sich ganz an sie hinzugeben. Diese Innerlichkeit, in der

sie sich zur Ruhe legen kann, ohne Druck, ohne Zwang, ohne Einbuße, findet seine Sensitiva-Natur endlich in Judith.

Judith — das ist das Weib, die Weiboffenbarung selbst für Keller, d. h. die fruchtbare Wärme. An diesem Weib, an dem er in zwei Lebensepochen schrieb, ist Alles seine Phantasie vom Weibe, und zugleich Alles intimstes Erlebniß. Sie ist eine der kühnsten Liebesoffenbarungen, welche die deutsche Literatur, die ja ihre strengen Conventionen hat, besitzt. Sie ist nämlich sehr bedeutend älter als der grüne Heinrich, und das genirt sich Keller gar nicht zu sagen. Sie ist ein Weib in seiner reifen Fülle und Blüthe; in jenen Jahren, wo die Schönheit des Weibes mit gesunden Säften am majestätischsten und lockendsten ist, und der grüne Heinrich ist achtzehn Jahre. Diese Gegensätze, die sich anziehen, kommen häufig vor, ausgenommen in der deutschen Literatur. Es sind auch gar nicht die erhabensten Gründe, die sie mit einander anbändeln lassen: Judith ist ein reifes sinnliches Weib und der grüne Heinrich ist ein unreifer sinnlicher Junge. Sie hat unter grobkörnigen Bauern gelebt und ist auch recht grobkörnig. In der Berührung mit Heinrichs feiner und zusammen-

gesetzter angelegten Natur aber ist sie Weib, d. h. bildsamer Stoff. Die angeborene, unausrottbare Geistesplumpheit, die das Weib im Liebesverhältniß so oft zur Ueberlegnen und zur Zerstörerin des Mannes macht, ist in Judith nicht vorhanden. Anfangs auffordernd, zugreifend, gebietend, verwandelt sie sich unter der Berührung mit dem grünen Heinrich immer mehr in das liebende Weib, d. h. in das sich unterordnende Weib, denn das Weib, das liebt, kann nicht anders, als sich unterordnen. Er geht in die Welt, sie geht nach Amerika. (Wie sie sich da auf ihrer Höhe hält, das hat Keller nicht so einleuchtend gezeigt.) Die Zeit vergeht, und der grüne Heinrich kommt als eine vom Leben hart mitgenommene Sensitiva- und Dichternatur heim. Das Centrale in ihm, der Lebensmuth im Menschen, hängt schlaff mit den Flügeln und keucht matt und ungleich. So trifft ihn Judith, die nach ihm gesucht hat mit der Verhextheit der Liebe, die nicht vergessen kann — der Liebe des starken und ganzen Weibes, das sich, in seinem tiefsten Geschlechtsempfinden ergriffen, allem unterwirft, wenn es nur lieben darf. Ihre Liebe bietet nichts an und sie glaubt nicht, das sie beglücken könne, sie bittet nur schweigend bei

ihm bleiben zu dürfen, denn es giebt nichts anderes für sie auf der Welt als ihn. Kein Vertrag, kein äußeres Zeichen, keine Rechtfertigung vor den Menschen, er geht und kommt, wann er will. So kann der grüne Heinrich die Liebe ertragen. Und sie lieben einander.

Noch tiefer greift Keller in die Natur des Weibes in der Geschichte vom kleinen Meretlein. Das kleine Meretlein, das ist ungefähr Judith als gemartertes Kind, es ist die Judithnatur in der Knospe.

Wie Keller im ersten Bande des „Grünen Heinrich" erzählt, fand er die Geschichte vom armen Meretlein in den Aufzeichnungen eines orthodoxen Seelenhirten aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts. Sie scheint aber ganz von ihm selber hergerührt zu haben, wie Bächtold in „Kellers Briefen" jetzt mittheilt. So wie sie ist, ist die Geschichte vom Hexenkind Meretlein das köstlichste Stück Weib-Kind-Psychologie, das wir in der deutschen Literatur besitzen.

Was Keller da ergründete und aus der Tiefe holte, das Geheimniß der kindlichen Weibnatur in ihrer seltensten Verfeinerung und Lebenskraft, das glaube ich, kann kaum ein Mann ganz verstehen

und kein Weib vermag es auszusprechen. Es ist eine jener Offenbarungen, die nur der hat, der geborener Dichter in Seele und Nerven und allen Fibern, und unbewußter Dichter, d. h. ein intuitiv Schauender ist. In diesem zu Tode gequälten Kinde ist das Ursprünglichste, der innerste Kern der Weibnatur, das geniale Weib in der Knospe selbst ergriffen und anschaulich gemacht worden. Es ist jener eine Zug im Meretlein, der einzige Zug, durch den das Weib mit der Natur enger zusammenhängt, als der Mann, ein tief versteckter Zug, den Wenige sehen, und der das Weib um seiner Unversehrtheit willen ewig von der äußeren Gleichstellung mit dem Manne ausschließt, der Schlüssel zu seinem intimsten, geheimsten Zauber — seine Wildheit. Das beste und das schlechteste Weibmaterial ist nicht ziehbar und erziehbar, cultivirbar und civilisirbar wie der Mann — das ist nur das weibliche Mittelgut — es ist Unregierlichkeit, Respectlosikeit, Instinkt, nichts als weiblicher Instinkt. Wo sollte eine Menschenerneuerung herkommen, wenn nicht aus dem unverbrauchten Naturfonds, dem schlummernden Selbstherrlichkeitsfonds im Weibe? Wo sollte die geheimnißvolle Liebesmacht, wo sollte seine unerklärliche Herrschaft

über die Seelen herkommen, wenn nicht aus seiner Unergründlichkeit, seiner Unberechenbarkeit, seiner Unbekümmertheit um Gesetz und Recht und den ganzen verzwickten Verstandsbau der menschlichen Gesellschaft? Das Weib ist auf Grund seiner physiologischen Beschaffenheit eine Triebnatur, das ist sein köstlichstes Eigenthum, sein Erbtheil für die kommenden Geschlechter, ob diese Triebnatur sich nun in einer schlechten Rasse als Weib-Verbrecher äußert wie bei Strindberg's Frauen, oder als Weib-Genie wie bei Keller's beiden guten Weiboffenbarungen: „Judith" und „Meretlein" — das sie beide Verbindende ist; sie sind nicht zu zwingen! Und sie sind beide Freiluftnaturen.

Judith findet den Mann, dem gegenüber es ihr natürlich ist, sich freiwillig zu unterwerfen. Meretlein, ein kleines Mädchen, das sich einer rohen, dummen Zucht nicht unterwerfen will, wird zu Tode gehetzt. Eines Morgens findet man sie nackt und todt, erfroren im Garten. Meretlein wollte lieber nackt im Freien sterben, als im häßlichen Bußkleide, entstellt und geknickt, im Hause leben. Das ist das kindliche Weibgenie, dem das Schönheitsgefühl, das Reiz- und Unversehrtheitsbewußtsein sein Ein und Alles

ist. Hier liegt das Centrale und Geniale des Weibes, alles Verstandes- und äußerliches Emancipationswesen sind Uebergänge ins Zwitterhafte.

Auf das Zwitterhafte hatte Keller denn auch ein scharfes und böses Auge. Es hatte für ihn die Anziehung des Widerwärtigen und er ließ es keineswegs ungeschoren. Als geborenem und sensiblem Erotiker, als weibbedürftigem, weiberfreutem Manne waren ihm alle Uebergangs- und Mischformen zwischen Mann und Weib ein Gräuel. Wie er das nervöse Renaissancekind Meretlein in seinem Herzpunkte zu fassen verstanden, so verstand er sich auch rein instinctiv auf die Abnormitäten, von denen die Verstandsmenschen und Gehirnmänner unseres Jahrhunderts so wenig merken, daß sie sie noch nach Kräften fördern. Keller hatte es freilich leichter, er wußte noch von keiner Brodfrage, oder wo er sie kannte, verspottete er sie wie z. B., daß die verkommenen Seldwyler ihre Töchter zu Gouvernanten, Gesellschafterinnen 2c. abrichteten und exportirten, und den armen Dingern für ihr vertrödeltes Leben den sauer ersparten Groschen abzapften.

Wann aber Keller ganz ohne Schmunzeln dreinhieb, das war, wenn ihm die Frauen mit gelehrten

oder künstlerischen Anmaßungen unter die Augen kamen. In der Geschichte der armen Regine ist so eine Malerin, ein vermännlichtes, vorlautes Geschöpf, das blos zum Unglück für Andere da ist. Keller hat sich's in seinem Aerger nicht verdrießen lassen, diese Gestalt mit vielen kleinen beobachteten Zügen sehr sorgfältig auszuführen. Sie ist das Erwerbsweib, das „den Mann nicht mehr nöthig hat".

An einer anderen Stelle, in den „Sieben Legenden", schildern er das gelehrte Weib, das vom Manne nichts wissen will, die Liebe verabscheut und seine männlichen Gespielen zu geschlechtslosen Bücherständern herabdrückt.

Dies Wesen wird schließlich Mönch und Abt in einem Kloster. Aber eines Tages „fühlte sie mit bitterer Wehmuth, daß sie aus einer schöneren Welt ausgestoßen war", und daß es ihr, nachdem sie einmal zu dieser Erkenntniß gekommen war, nicht so ging wie Strindberg's „Fräulein Julie", das hatte sie nur der edleren Natur des angetroffenen Mannes zu danken.

Keller hat sich über das Zwitterwesen überhaupt Gedanken gemacht. Nicht nur über die Vermännlichung des Weibes durch männliche Be-

schäftigungen, wofür England und Scandinavien im letzten Viertel des Jahrhunderts so schöne Belege liefern; er streifte auch an ein bei Weitem tieferes, noch kaum wahrgenommenes Gebiet heran, die Uebergangsformen zwischen dem Manne und dem Weibe und die Doppelformen in derselben Person. Die Anekdote vom Kaiser Nero, der sich wie ein Weib kleidete und durchaus ein Kind gebären wollte, gab ihm zu grübeln. Sein Dichterspürsinn erstreckte sich über das ganze Gebiet der organischen Erscheinungen und sein Instinkt war zu fein, um das, was physisch begründet sein konnte, kurzer Hand als geistige Störung abzufertigen. In seinen köstlichst zugeschliffenen Perlen, seinen „Sieben Legenden" ist das Geschlechtsleben die Grundlage jeder einzelnen Erzählung. Jedesmal ist es eine verdrehte weibliche Seele, eine von innen heraus oder durch äußere Einflüsse von ihrer Weibnatur gelöste Seele, um die es sich handelt. Und er ist seelenfroh, wenn er sie an den Mann gebracht hat. Mag das Weib fehlen wie es will innerhalb seiner Weibnatur, es sei ihm vergeben, aber gegen seine Weibnatur zu fehlen — das vergibt ihm Keller nicht. Und so findet er sich denn fröhlich in jeder Legende mit einer Bibel- oder

Kirchensatzung ab und giebt ihr eine unheilige Auslegung.

In diesem schelmischen Buche tritt die heilige Jungfrau, sehr gegen ihre kirchliche und profane Bestimmung, als besessene Heirathsstifterin auf, die sich vor keinen Mitteln scheut, um zwei ungeschickte Leutchen, die's nicht selbst verstehen, zu einander zu bringen. Ein frommer Mönch wird von einem ehelüsternen kleinen Mädchen der Kirche und seinem frommen Anti-Liebe-Eifer abwendig gemacht. Eine hysterische Heilige macht einen verliebten jungen Mann ebenso hysterisch; schließlich verirren sich die Musen ins Paradies und führen sich so auf, daß die heilige Trinität selbst sie mit einem langhinrollenden Donnerschlage zum Schweigen bringen muß.

Zwischen den geschilderten Verschrobenheiten aber steht die Geschichte von der Nonne, „die aus dem Kloster ging um ihr Verlangen zu stillen", groß und stolz als das ewige Evangelium der menschlichen Liebeserfüllung. Es ist das Menschenleben selbst in einem schlichten mächtigen Symbole in dieser Novelle, der Frühling mit seinen Stürmen und mit den aufgezwungenen Banden, die er bricht, der Sommer mit seinen heißen Wonnen, der Herbst mit seinen Früchten und der Winter mit seiner Ruhe.

Paul Heyse.

Paul Heyſe und das Incommenſurable.

I.

Wärme, Sonne, Ruhe; und ein weicher, friſcher Wind. Rund herum am Horizont ſtehen die bayeriſchen Berge mit ſtumpfen Zacken, die Mulden voller Schnee, der bleichblaue See ſchimmert ſilberſchuppig im Mittagslicht und ein weicher, blauer Duft dämpft die Ferne ab. Irgendwoher rauſcht es, voll und einförmig und einſchläfernd, an der Scheibe ſummen die erſten Fliegen und die Knoſpen an den Bäumen ſchwellen und platzen. Die Matten leuchten in ſpärlichem Grün, gelb- und weißgetupft von Primeln und Anemonen. Und es iſt ſo ſtill — ſo ſtill, daß man die eigenen Pulſe klopfen hört; und dann hört

man auch sie nicht mehr klopfen und man geht auf im All.

Stille und halbe Kraft, ein halbwaches, empfindliches Lauschen in sich hinein, die Seele in Mittagsruhe und der Geist in wohligem Schweben, — das ist die Stimmung, um sich in Paul Heyse zu versenken. Man liest ihn nicht, man denkt ihn nicht, aber die Pulse klopfen in rascherem Tact und die Lungen athmen die reine Luft der stillen Höhen und irgendwo in der Ferne rauscht und summt und stürzt das laute wimmelnde Leben; oder ist es nur der Gießbach, der hinter dem Hause vorüberstrudelt?

Paul Heyse's bester Inhalt ist nur für die ganz Jungen oder die ganz Reifen, für die, die noch träumend und unschuldig draußen stehen, oder für die, die untergetaucht und wieder emporgetaucht sind aus dem keuchenden, schwitzenden, dunstenden Getümmel und sich nun seitab halten und in dem Steeple chase for life nicht mehr mitthun mögen.

Darum ist er auch jetzt so wenig populär.

Denn er gehört äußerlich einer alten Zeit an, die nicht mehr ist, und er gehört innerlich einer neuen Zeit an, die noch nicht ist. Vor den Jungen unserer Zeit steht er da als ein Classicist und ein Epigone,

als ein glatter, wohlconservirter Gentleman zwischen ungebürsteten Röcken, müden Rückgraten und kränkelnden Gesichtern, er steht da zwischen ihnen als der alte Herr der müheloſen Siege zwischen keuchenden, nervösen, sich aufreibenden Strebern nach neuem Ruhm und neuem Inhalt, die seine Beschaulichkeit, seine Grazie, seine altmodische Form verhöhnen und beneiden.

Es ist ein sonderbares Ding mit Paul Heyse. Er läßt sich gar nicht gut behalten, er hat so wenig Stoffliches, er reizt auch gar nicht recht und man sieht auch gar zu selten die Tugend sich bei ihm zu Tisch zu setzen, wenn sich das Laster erbrochen hat.

Wir wollen nun aber einmal der Tugend die Reste zukommen lassen, das ist ein sittliches Bedürfniß, in dem sich das Justemilieu mit Socialisten und Anarchisten begegnet. Paul Heyse wäre gewiß nicht 60 Jahre alt und ein berühmter Dichter geworden, wenn er nicht auch diesem respectablen Grundsatze seine Einräumungen gemacht hätte; aber die Art, wie er es that, ist sehr unbefriedigend. Er schleppt nicht an der Moral, er keucht nicht unter ihr, er katzbalgt sich nicht mit ihr; er weicht ihr mitunter nur aus, ganz mechanisch und gleichgiltig, wie man einer Amtsperson ausweicht.

All' das Tiefste und Beste, was er geschrieben hat, liegt jenseits der zehn Gebote, der bürgerlichen Wohlanständigkeit und des Strafgesetzbuches. Es liegt auf dem geheimnißvollen Gebiete der Triebe und Impulse und kommt manchmal so verträumt hervor, daß man ihm deutlich anmerkt, wie es mit den feinen Nerven des Dichters herausgefühlt, aber nicht mit einem grübelnden Verstande hervorgegraben ist.

Das ist es, was Heyse so einzig macht unter den deutschen Dichtern dieses Zeitalters, daß sein Herausfühlen so fein, daß seine Empfindlichkeit so zart abgetönt, daß er einer der größten Errather auf dem Gebiete der beseelten Geschlechtlichkeit ist, die es in der deutschen Literatur gegeben hat und giebt.

Da er von jeher ein intuitiver Physiolog war, so war er auch von jeher ein überzeugter Fatalist. Lange vor Nietzsche hat er das Jenseits von Gut und Böse dichterisch veranschaulicht und lange vor der Frauenemancipation hat er die jetzt aufwuchernden Emancipationstypen gekennzeichnet. Es war seine vibrirende Sensibilität, die ihn mit jeder geheimen Schwingung Berührung gewinnen ließ, ehe sie breit ausschwoll und allgemein wurde, und es war seine

in der deutschen Literatur einzige Feinfühligkeit der Nerven, die ihn zu Deutschlands einzigem Liebesdichter machte.

Draußen zwitschern die Vögel so laut und der Gießbach rauscht so betäubend und der Frühling saust so ungestüm mit langen tobenden Windrufen um's Haus, und er bringt die Sehnsucht mit, die unruhige, ziellose Sehnsucht hinaus in ein Freisein und Wohlsein, in ein Sichselbstverlieren und Sichselbstausleben, daß es auf Erden nicht giebt, die Sehnsucht nach einem Abschütteln von Allem, was sich an Einen geklammert hält und nach einem Hinauswachsen ins All — —

Das ist die Sehnsucht der ersten Jugend, die schwellender und thränenheißer wiederkehrt in der letzten Jugend — es ist die Heyse'sche Sehnsucht, das Verlangen des erwachenden Kind-Mädchens und das heiße, schwermüthige Begehren des reifen Weibes, es sind die beiden Weibtypen, die er errathen hat, wie keiner, die beiden heißen Endpunkte, zwischen denen die abgetretene, vielbewanderte, laue Mittelstraße liegt.

Denn das Weib ist nur Offenbarung an seinem Anfang und an seinem Ende, in seinem ersten

Knospenspringen und in seinem ersten Welken; was dazwischen liegt, ist Erziehung, Vernünftigkeit, Rücksichten und jene lauwarme Temperatur, in der die meisten bürgerlichen Ehen geschlossen werden.

II.

Wenn man reif ist und Weib ist, so liest man Heyse als einen Wissenden; wenn man Kind ist und Weib ist, so liest man ihn als einen Führenden. Heyse gehört für den groben Heißhunger der Jugend nicht unter die starken Eindrücke; das äußerliche Drum und Dran mit seiner discreten Färbung, die Handlung, die Personen und ihre Schicksale und Namen behält man nicht lange im Gedächtniß. Was bleibt, ist eine innere Schwingung, etwas nicht in Worten Auszudrückendes, das wiederkehrt, so oft man ihn wieder liest. Und eines Tages kehrt diese Schwingung auch wieder bei einem eigenen Erlebniß und sie kehrt wieder in den kommenden Jahren und sie fängt an, das weibliche Wesen zu verpersönlichen

und Gut und Böse nach ungekannten Maaßstäben abzuwägen; und wieder eines Tages tritt diese Schwingung hervor aus dem Unbewußten und wird zur Gesinnung, nicht zur Gesinnung des Geistes, auch nicht ganz zur Gesinnung der Seele, sondern zur körperlich empfundenen Gesinnung, wie sonderbar das auch klingen mag. Und diese Gesinnung entscheidet nun über das intimste Leben des Weibes nach Gesetzen, die nicht im Weltverkehr vorhanden sind, nach Eindrücken, die die Sitte nicht vorgesehen hat, nach Anziehungen und Abstoßungen, die nicht länger dumpf und rathlos aus dem Schlummer reden. Sondern es ist ein feines, stilles Persönlichkeitsbewußtsein in das Weibgefühl gekommen, es ist sich vor sich selbst offenbar geworden, es ist in das Bewußtsein seiner eigenen Veredlung hineingetreten, es hat seine Grundlage für den Ausdruck und die Erwiderung seiner Liebesbedürfnisse gefunden. Und diese Basis des Verkehrs zwischen Mann und Weib ist nicht eine äußerliche Form, eine übereingekommene Anpassung, sie ist eine physische Bedingung, sie ist ein Empfindungsausdruck des Wesens, sie ist die Vornehmheit der Seele.

Diese Vornehmheit der Seele in erotischen Dingen hat in der ganzen deutschen Literatur Paul Heyse

allein als den Hauptpunkt seiner Lebensauffassung, als den Sensibilitätspunkt im Verkehr zwischen Mann und Weib zum Ausdrucke gebracht.

Und dadurch, daß er diesen Gesichtspunkt in die Literatur und damit in das Bewußtsein der Zeit gebracht, dadurch, daß er eine ganze Literatur aus diesem Gesichtspunkte heraus geformt hat, ist er mehr geworden als ein deutscher Dichter. Dadurch ist er ein Weltdichter geworden, einer von den Wenigen, in denen eine neue Empfindungsstufe zum Durchbruch und zum Ausdrucke gekommen ist, in denen sich die Menschheit auf ihrem Culturgange einen deutlichen Absatz ausgewölbt hat. Ich will nicht davon reden, was Heyse für die besten unter den Frauen bedeutet. Ich will nicht davon reden, was es bedeutete, daß diesen Frauen bei ihrem seelischen und physischen Erwachen, in dieser Welt der Nüchternheit und Conventionen ein Mann entgegen kam, der mit der Wünschelruthe seines intuitiven Errathens die heiße Quelle wach- und hervorklopfte, die des Weibes Ein und Alles, sein Mittelpunkt, sein Genie und sein Inhalt ist — die durchseelte, verinnerlichte Geschlechtlichkeit. Wo, in welcher anderen Nation war ein Dichter, der diese Quelle wachklopfte? Nicht einmal der empfindsame

Paul Bourget, der so lange nach ihr getastet, hat sie gefunden, keiner von den Engländern oder Engländerinnen, die philosophisch-humoristisch-vernünftig schrieben, hat sie entdeckt, nicht einmal der sonst so innerliche Dickens hatte von der geschlechtlichen Innerlichkeit eine Ahnung. Und was die Skandinaven anbetrifft, unter denen im Punkt der Erotik — mit einer einzigen Ausnahme — ja nur die Dänen in Betracht kommen, so ist selbst in ihrer raffinirt verfeinerten, geschlechtlichen Zärtlichkeit ein kalter Punkt, etwas wie ein feuchter Nebel im innersten Herzen der Empfindung; die Liebe ist und bleibt ihnen immer etwas von einer Kunstfertigkeit, etwas von einem ästhetischen Genuß, ein Genuß des Genießens, der sich selber zuschaut. Bei Paul Heyse aber bleibt das Wesen des Verschmelzens dunkel wie die Nacht, in der man liebt, unreflectirt wie alle unmittelbaren Antriebe, unbewußt wie die Liebe im deutschen Volksliede. Man denke an „Lorenz und Lore", diese Geschichte die klingt wie eine uralte Melodie aus der deutschen Volksseele hervor. Es ist gar nichts Uebersinnliches darin, sie ist in aller zarten Rücksichtnahme ganz sinnliches Schmachten. Heyse hat in einer gewissen Periode seines Dichtens

Dinge geſchrieben, die naiv ſind wie halbverklungene Volkslieder, er hat unter dem Geſichtswinkel der Vornehmheit den ewigen Zwieſpalt zwiſchen Leib und Seele, der den Hauptſtoff roherer Dichternaturen abgegeben, aufgelöſt in ein warmes, ſtilles, grenzen- und bewußtloſes Hinſchmelzen und Aufgehen in das Liebesgefühl, das keinen Anfang und kein Ende hat; von dem jede Phaſe und jede Aeußerungsform, die rein ſeeliſche wie die rein phyſiſche, gleich ſüß, gleiches Labſal, immer der eine unauflösbare, unzertheilbare Lebensathem iſt. Da iſt die Hingebung eine einzige und vollkommene und nie reflectirende, denn die ſeeliſche Wärme erliſcht nicht mit dem phyſiſchen Zweck; es iſt eben die Seele, die nur im Anderen iſt, und demüthig iſt, wie alle Nobleſſe demüthig iſt vor dem Incommenſurablen. Und das iſt die Liebe.

Die Liebe iſt das Incommenſurable; wer hat denn das ſchon früher geſagt, wer hat denn das früher gefühlt? In frühen Volksliedern iſt es geſagt und gefühlt worden, in Goethe hat es angeklungen, lieblich aber tändelnd, wie das achtzehnte Jahrhundert; in unſerer jüngſten Literatur — und nicht nur der deutſchen — iſt es am wenigſten geſagt und gefühlt worden. Statt deſſen haben wir die freie

Liebe, wo man sich durchprobt und schließlich aus Bequemlichkeit am dritten oder vierten Versuche hängen bleibt. Das ist praktisch und plebejisch, wie das Zeitalter. Nur die Liebe ist es nicht. Denn was sind das nicht für stumpfe Sinne, und was sind das nicht für dickfellige Seelen, die erst einander ausprobiren und durchprobiren müssen. Für diese Dickhäuter ist die Liebe eine geistige Gemeinschaft, oder sie ist eine Interessengemeinschaft, oder sie ist eine Gesichtslinie, oder ein Typus, oder zwei Begierden, die in ihrer Jagd nach Befriedigung auf einander treffen. Gewiß sind diese Formen die allerhäufigsten, aber diese Formen laufen auch alle hin auf der feinen Grenzscheide zwischen Barbarei und Decadence und kippen unaufhörlich nach der einen oder anderen Seite über.

Was Paul Heyse in der Liebe gesehen und geschildert hat, das ist die Lebenskraft selbst. Die Liebe ist bei ihm der Herzpunkt der Lebenskraft; und da auf dem Punkte, wo man die Lebenskraft in Einem gipfeln fühlt, die Lebensanschauung sich aufbaut, so ist sie für ihn auch der Mittelpunkt in seiner Lebensanschauung. Zunächst ist sie in seinen Schilderungen immer eine außerordentliche Sammlungs-

und Kraftäußerung. Sie flackert nicht, sie naſcht nicht, sie irrlichterirt nicht, sie erſchlafft nicht; ſobald ſie auftritt, richtet ſie ſich ganz und uneingeſchränkt auf einen Punkt — den geliebten Gegenſtand, den ſie unter tauſend hindernden, anderen herausfühlt, früh oder ſpät, je nachdem, wann er in den Kreis ihrer Atmoſphäre eintritt. Sobald ſie auf dieſen Gegenſtand, der ihren Weſensſtoff ſympathiſch anzieht, geſtoßen iſt, vollzieht ſich in dem liebeempfindenden Organismus ein höchſt eigenthümlicher, von Heyſe nie in Worten ausgedrückter und ſehr ſchwer auszudrückender Vorgang. — Es iſt ein inbrünſtiges Schmachten, ein Sichhinſtrecken wie die Pflanze nach der Sonne, ſtumm und unablenkbar; alle Lebensthätigkeiten ſchwellen und ſtrömen in dieſen einen Punkt, um von ihm aus mit ungekannter Kraft aufzuſchießen oder zu verſiegen. Es iſt ein Entweder—Oder der unausſprechlichſten Geſundung oder des Verlöſchens. Dieſe Art Liebe zu empfinden und nachtwandleriſch ſicher den einen organiſch ſympathiſchen Geliebten unter tauſend gleichgiltigen oder abſtoßenden Menſchen herauszufühlen, iſt zugleich der Ausdruck einer ſehr hohen Cultur und einer ſeltenen phyſiſchen und ſeeliſchen Reinheit. Gerade

wie die Wahlinstincte mit den verfeinerten Nerven und Seelenschwingungen sich unendlich verfeinern, gerade wie die seelischen und sinnlichen Bedürfnisse, je verpersönlichter und geläuterter sie werden, desto intensiver und schicksalsvoller für den ganzen Menschen sich äußern, so ist es auch die Spürsicherheit des Wahlinstincts, die mit eintretender Entartung als die zuletzt erworbene Eigenschaft zuerst wieder abnimmt. Nun haben wir in der russischen, französischen, scandinavischen Literatur eine Reihe außerordentlich richtig zergliedernder Schilderungen dieser Entartungen. Die allermeisten Hauptpersonen dieser vorzüglichen psychologischen Studien können nicht mehr lieben — wofür Paul Bourget mit großer Feinheit auch einen besonderen Typus aufgestellt hat — oder sie können noch nicht lieben aus Mangel an seelischer und physischer Cultur, wofür Garborg und Strindberg einen großen Anschauungsstoff geliefert haben. Auf der einen Seite also Entartung, auf der anderen Barbarei; zuweilen vermischt sich Beides. Heyse ist der einzige Dichter, der dieses Liebenkönnen, dieses Liebenmüssen, die organische Bedingtheit zur Liebe geschildert hat; da er aber kein Zergliederer und vielleicht blos unbewußter Psycholog ist — so er-

fahren wir bei ihm nicht, wie es zugeht, daß ſeine Geſchöpfe ſo erfüllt ſind von verinnerlichter Liebe, daß ſeine beſten Geſtalten nichts ſind als verinnerlichte Liebe.

Ob er es nicht weiß? Oder ob er es nur nicht ſagen will? Ob es ihm wohl nicht in die Technik paßt, in der ſein Inhalt ſich ausgeformt hat? So tief die Zergliederung bei unſeren modernen Pſychologen iſt, ſo flach iſt die Menſchenauffaſſung. Bei ihm iſt gar keine Zergliederung, aber die Auffaſſung iſt tief wie alle Wahrheit. Unſere beſten modernen Europäer ſind noch nicht weiter gekommen, als in der Liebe ein mehr oder minder ſchwierig zu befriedigendes Bedürfniß zu ſehen; er läßt das Bedürfniß als das allzu Selbſtverſtändliche ganz bei Seite. Nicht darum, ob es da iſt, handelt es ſich für ihn, ſondern wie es zu befriedigen iſt. Zu befriedigen in jener erleſenen Weiſe, die die verfeinerte und durchſeelte Senſibilität verlangt. Und unter dieſem Geſichtspunkte iſt er moderner als die Modernſten, unter dieſem Geſichtspunkte wird für ihn die Liebe das Incommenſurable.

Denn es handelt ſich nun nicht mehr darum, ob ein Zuſammenleben erträglich oder unerträglich

ist; es handelt sich darum, ob der Eine jenen Andern findet, mit dem eins zu sein ihm bis in die feinste Faser Wonne und Genuß ist. Die Wesensstoffe müssen sich ganz vereinigen können, sonst scheiden sie sich gänzlich. Solche Bedürfnisse sind höchste Cultur. In solchen Menschen ist der Adel der Persönlichkeit.

Heyse ist nicht müde geworden, nach allen möglichen Seiten hin, mit mehr oder weniger Glück, die adelige Persönlichkeit zu schildern. Er hat sie geschildert in dem ersten Morgengrauen, in der scheuen Sprödigkeit der erwachenden Sinne vor der geahnten mystischen Macht, die ihr Schicksal werden soll. Er hat sie geschildert in dem stillen fatalistischen Warten auf die große Lebensoffenbarung, die kommen kann, oder auch nicht kommen kann, die es in keines Menschen Macht steht herbeizuzwingen; er hat sie geschildert in der inneren Zerstörtheit und Selbstzerstörung, wenn durch eigene oder fremde Schuld die Noblesse der Seele, die stolze Aufrechtheit befleckt worden, und nicht mehr ihr eigenes Gesetz sein kann. Er hat sie geschildert in der verspäteten Gluth, von der sie sich durchleuchten und verzehren läßt. Und alle diese Gestalten haben die größte

innere Selbständigkeit und zugleich das unverrückbare Gefühl ihrer Schicksalsgebundenheit. Es ist etwas Stilles über ihnen allen, die Stille des Gefühls vom großen Allverhängniß; und es ist etwas Selbstherrliches über ihnen allen, das Bewußtsein, von aller äußerlichen Abhängigkeit, von allen kleinlichen, dummen, alltäglichen Banden und Rücksichten frei zu sein in der großen Stunde des Eros. Man hat auch darin in Heyse den Epigonen sehen wollen, der nach altem Recept seine Menschen aus ihren natürlichen Bedingungen heraushob und sie über ihr natürliches Maaß herauswachsen ließ. Ich glaube mit Unrecht. Ich möchte eher glauben, was wir sonst bis jetzt an ausgezeichneten und umständlichen psychologischen Studien auf dem erotischen Gebiete haben, ist doch meist blos eine Lumpensammler-Psychologie. Das liegt an den Dichtern, nicht an den Dingen. Ich glaube, daß Paul Heyse's Art, seine Menschen plötzlich, ohne daß sie nach außen hin den geringsten Spectakel machen, aus aller äußeren und inneren Gebundenheit herauswachsen zu lassen, wie ein Kern aus einer platzenden Schale herausfällt, daß in dieser Art eine außerordentlich tiefe, zukunftsreiche Psychologie liegt. Ich glaube, daß die Psycho-

logie erst in ihren ersten und gröbsten Anfängen ist, und die tieferen Gesetze und verborgenen Hebel des psychophysischen Lebens nur durch Errathen hie und da flüchtig auftauchen.

III.

Im Durchschnitt und selbst bei hoher Cultur und günstigen Bedingungen leben die besten Menschen nur in ganz verstümmelten Beziehungen zu einander. Die innigsten, feinsten und mannigfaltigsten Berührungen, die delicatesten, anziehenden — auch abstoßenden — Regungen bleiben niedergehalten unter der Bewußtseinsschwelle, während das Allermeiste, was wir thun, fühlen, denken, und wie wir uns äußern, gar nicht unsere eigene Natur, gar nicht der wirkliche Ausdruck unseres Wesens ist. Ich meine, es giebt bis jetzt auch nur einen einzigen Punkt, wo wir das, was wir unser Leben nennen, durchbrechen können, eben weil sich auf diesem einen centralen Punkte allein das ganze heiße Erdinnere unserer Natur

durch die äußere Erstarrung und Abkühlung nach außen sprengt. Das ist in den Kundgebungen der Liebe. Aber es ist gar nicht ausgeschlossen, daß bei einer größeren allgemeinen Verfeinerung der Menschen diese Möglichkeit auch auf anderen mehr nach außen liegenden Punkten vorhanden sein wird.

Ich meine, daß Heyse das auch keineswegs sehr abstract idealistisch oder unwirklich ausgedrückt hat. Wie viele Selbstmorde aus Liebe, hat er nicht seelenkundig begründet. Wie viele Selbstmorde aus Liebe, die wir in den Zeitungen lesen, haben nicht in aller Unbeholfenheit und Unzulänglichkeit der angegebenen Gründe dieselbe Begründung für den Psychologen, die zweifelsüchtige Kritiker an Heyse ein Spiel der Phantasie nennen. Nun haben wir in hundert genialen und dummen Büchern gelesen, wie Hans und Grete sich prügelten; aber von den Hansen und Greten, die die Geheimnisse der glücklichen Liebe mit einander leben, von den großen Glücklichen des Lebens lesen wir niemals was.

Warum? Weil eine unendlich viel subtilere und delicatere Psychologie dazu gehört, um das zu schildern. Auch Heyse hat das nicht geschildert; auch er hat kein modernes Gemälde mit all' den reichen

Abtönungen des Augenblickslebens, mit all' dem Zauber des Augenblickslichtes, wie ein Maler ein Stück Landschaft erfaßt, davon gegeben. Er hat sich immer damit begnügt, eine ganz schlichte, kleine Bleistiftzeichnung davon zu machen, in der die kennzeichnenden Grundlinien nur leicht und weich gezogen sind. Sein großes Verdienst dabei war, daß er zeigte, daß sie vorhanden waren.

In diesen kleinen Zeichnungen sehen wir zuerst das psychologische Grundgesetz, das über den kleineren Umwelt- und sonstigen Nebengesetzen fast ganz in Vergessenheit gerathen ist: Daß es in jeder eigenthümlichen Persönlichkeit einen Mittelpunkt giebt, bei dessen Berührung der ganze Mensch gewissermaßen thurmhoch über seine Umgebung emporschnellt, während sich eben dadurch Alles für ihn zu einem neuen Ausblick zurechtrückt. Durch diesen Ausblick wird ihm alles nebensächlich, was nicht in Beziehung zu dem Anspruch des einen Mittelpunktes steht. Dieser Mittelpunkt ist das verfeinerte Liebesbedürfniß, das nichts mehr kennt als sich selbst, sobald es durch eine sympathische Annäherung zu seiner völligen Stärke erweckt ist.

Nun kommt der zweite psychologische Umstand.

Geht von dem also Beeinflußten die gleiche sympathische Wirkung aus? Und hier handelt es sich nicht um ein Mehr oder Weniger, hier handelt es sich darum, ob diese Wirkung zugleich so mächtig und so sympathisch ist, daß sie auch den anderen Theil thurmhoch über Alles zu neuen Ausblicken emporträgt? Denn der verfeinerte Wahlinstinct muß auf die gleich hohe Temperatur stoßen können, muß ebenso unbedingt gewählt werden, wie er wählt. An diesem Umstande hängt Alles — die Bejahung oder Verneinung des Lebens, ein Compromiß ist unmöglich! Und wie oft hat nicht Paul Heyse, z. B. in „Unvergeßbare Worte" jene anscheinend so unendlich kleinen Kleinigkeiten unterstrichen, eine Nuance in der Stimme, ein Lächeln, eine Meinungsverschiedenheit, eine unbedeutende Aeußerung, die plötzlich, unverständlich weshalb, den beginnenden Verschmelzungsvorgang aufhalten, daß er stockt. Der Eine macht sich los, aber der Andere kann nicht mehr loskommen, seine Lebenskraft hat sich unter dem Zurückziehen des Anderen schon ins Leere ergossen, dem centralen Punkte ist der Herztrieb ausgebrochen. Daher ist die Liebe das Incommensurable. Sie läßt sich nicht erwerben, nicht verdienen, nicht

erlisten, nicht entbehren. Und Paul Heyse schildert wie jene noblen Männer und Frauen nicht aus geschlechtlicher Stumpfheit, sondern aus geschlechtlicher Verfeinerung allein blieben, weil sie nicht Alles fanden.

Der dritte psychologische Umstand, die Summe seiner ganzen Lebensanschauung, die genug wäre, Heyse in diesen Zeiten wo der Maaßstab der Massen regiert, zu vereinsamen, ist sein Fatalismus. Jene stolze Demuth einer tiefen Einsicht, die weiß: In letzter Instanz und in den höchsten Dingen haben wir nichts in unserer Hand. Was wir am innigsten bedürfen, das kommt, oder es kommt nicht, wir können nichts dazu und nichts davon thun. Wohl ist in uns ein dunkler Trieb, dunkel und uns selber unbekannt wie das Leben, der uns hintreibt, wo unser persönliches Glück zu finden ist, uns ins Unbekannte hineinzieht und lockt, bis er das, was zu uns gehört im Leben, an uns herangelockt hat. Aber wir wissen nichts von ihm, außer nachher; und nicht in Jedem gelangt er zur Entfaltung.

IV.

Diese drei Grundlinien bildeten den Gesichtswinkel, unter dem Heyse die Menschen betrachtet. Die Menschen? — Nein, die Frauen. — Er ist der Dichter der Frauen. Man hat ihn den Dichter für die Frauen genannt und ihm vorgeworfen, daß er nichts für Männer sei und Männer nicht schildern könne. Dagegen möchte ich anführen, daß er ein Lehrer und ein Vorbild einiger der besten skandinavischen Dichter war, das einzige literarische Vorbild, das sie in Deutschland fanden. Seine novellistische Form und die Discretion seines Vortrages hat im jungen Dänemark deutlich nachweisbare Nachfolge gehabt, in Deutschland hat er keine Nachfolge gehabt, denn er läßt sich nicht nachahmen und blieb einsam

in seiner Heimath auf seiner Culturhöhe, viel bewundert, viel genossen, aber ein Thurm ohne Zugang für das kritische Verständniß und den bisherigen dichterischen Nachwuchs. Was den Vorwurf anbetrifft, daß er Männer nicht schildern könne, so hat es damit wohl nur Folgendes auf sich: Gegen die Tiefe und Unmittelbarkeit in seinem Verständniß des Weibes erscheinen seine Männer fast flach und uninteressant.

Sie scheinen fast immer aus zweiter Hand zu sein und nur dazustehen als der unentbehrliche Hintergrund und die bewegende Kraft für das Weib. Man hat deswegen den Eindruck, daß der ganze Mann Heyse nicht interessirt, sondern nur die eine Seite, die seine eigenthümliche Sensibilität dem einen Weibe gegenüber betrifft, durch die dessen ganzes Nerven- und Seelenleben in Schwingung geräth. Der Paul Heyse'sche Mann ist selten der Wählende; — der, welcher den ersten Impuls giebt — das ist fast immer das Weib. Der Mann steht gewöhnlich noch eine ganze Weile dumm und verwundert da und begreift nichts, und das liebende Weib hat seine Noth, sich von ihm errathen zu lassen.

Das ist aber ein äußerst feiner psychologischer Zug. Nicht der Mann ist es, für den die Wahl

die wichtigste Angelegenheit ist, sondern das Weib. Der Mann, selbst der verfeinerte Culturmann, könnte mit zwanzig und dreißig von einander sehr verschiedenen Frauen auskommen und sich stark von ihnen angesprochen fühlen, ohne daß die ganze Tiefe seines Wesens dabei in Schwingung geriethe, ohne daß sein ganzes Sein dabei mitspräche; für das Weib aber ist das Absolute in der Liebe die größte, die einzige große Angelegenheit ihres Lebens. Darum wird das verfeinerte Weib immer die Wählende sein; darum wird sie immer viel früher als der Mann wissen, was er für sie bedeutet; darum wird ihre stumme Sehnsucht immer die erste Anziehung sein und ihn umschlingen mit tausend unsichtbaren Fibern, und die seltsame Atmosphäre, die von dem liebenden Weibe ausgeht, wird um ihn herum sein und ihn umhüllen wie der zitternde Sonnenrauch des heißen Sommermittags. Er jedoch begreift anfangs nichts als im günstigsten Falle, daß dies Weib ihm sympathisch ist, bis der geheime Vorgang der organischen Anziehung sich vollzogen hat, und er plötzlich aufwacht und fühlt, daß er mitten drinsteht in der großen Liebe. In den seltenen Fällen, wo der Mann mit seinem ganzen Wesen und Inhalt

liebt, ohne daß diese Liebe, wie sie am häufigsten geschildert und in unserer Culturbarbarei am gewöhnlichsten ist, eine Perversität, eine Liebe für ein vielbesessenes, lieberfahrenes Weib ist, in diesen seltenen Fällen — und das ist immer in Heyse's Schilderung der Fall — kann sie nur diesen Weg gegangen sein. Denn um so tiefe und dauernde und beseelte Regungen im Manne zu wecken, bedarf das Weib mehr als der bloßen sinnlichen Anziehung, bedarf sie eines seelischen Geschlechtsinhaltes mit dem ganzen dauerhaften Zauber seiner unzerstörbaren Inbrunst. Am Mann ist das Incommensurable in der Liebe keine ursprüngliche Eigenschaft wie am Weibe; der Mann mit der größten seelischen Vornehmheit kann ohne das auskommen, nicht so das Weib; für sie ist es die Grundbedingung ihres Wesens, für ihn ist es eine unerwartete zauberhafte Beleuchtung seines Lebens.

Henrik Ibſen.

Der Dichter der Sackgassen.

Henrik Ibsen.

Es ist der Kunst unserer Zeit — mit zwei oder drei Ausnahmen — Eines eigenthümlich, — sie hat keine Perspective. Weder nach vorwärts, noch nach rückwärts. Ihre Perspective nach rückwärts, das war Ebers an den Pyramiden und Alma Tadema unter den zerbrochenen Krügen von Mykenâ — ihre Perspective nach vorwärts, das ist der Ausblick in eine Sackgasse. Die meisten Dichter der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts haben ihr williges Publikum auf größeren oder kleineren Umwegen in eine Sackgasse befördert und da stehen lassen, — das ist so häufig vorgekommen, daß das Publikum die Lust verloren hat, willig zu sein. Am Deutlichsten zeigt

sich doch der Drang in die Sackgasse in der Dramatik unserer Zeit.

Wir wollen dabei von den kleinen Primussen in der dramatischen Kunst absehen; sie konnten höchstens dem Beispiele ihrer Vorbilder folgen und dieselben durch ihre Nachahmung parodiren. Wir halten uns gleich an eines dieser Vorbilder und an das, welches mit Recht als eines der größten betrachtet werden kann und Größe hat, — an Ibsen.

Wenn wir seine ganze Lebensarbeit in der langen Reihe seiner Stücke durchgehen, so werden wir als ihr Resultat das wahrnehmen: Sie war ein beharrliches, unermüdliches Wandern aus einer Sackgasse in die andere.

In der „Komödie der Ehe" fing es an: Ehe ist gleichbedeutend mit Verdummung, Nichtehe ist gleichbedeutend mit Theorie; bleibt das gesuchte x, die Befriedigung des Geschlechtstriebes; Resultat: Sackgasse.

In „Per Gynt" wird es fortgesetzt: Romantisches Spiel ist gleichbedeutend mit Selbstbetrug; Schule des Lebens ist gleichbedeutend mit Abstumpfung; gesuchtes x ist gleichbedeutend mit dem Resultat: Sackgasse.

In „Brand" ist die Figur noch einfacher: Höchster sittlicher Vollkommenheitsdrang contra absolutes göttliches Durch-die-Fingersehen, Resultat: Sackgasse.

Wer diese drei großen speculativen Dichtungen Ibsens aufmerksam liest, wird mit einigem Erstaunen sehen, daß Ibsen keineswegs von ungefähr oder unbewußt in diese Sackgassen hineingerathen ist, er hat geradezu auf sie zugesteuert und das Sackgassenbewußtsein in den letzten Sätzen des „Brand" wie in stillem Triumph epigrammatisch zugestutzt.

Aber dabei war ihm der Boden der allgemeinen Speculation doch empfindlich heiß geworden. Er betrat ihn nicht mehr. Er wandte sich einem leichter überschaulichen Genre zu, — man könnte sagen dem der Tagesspeculation über sozial-sittliche Gesellschafts-Probleme.

Hier schien es, sollte der Dichter und der Denker Arm in Arm zu deutlich sichtbaren Zielen wandern können. — Wohin er dabei gelangte, wollen wir im Weiteren untersuchen.

I.

Ueber meinem Tische hängt ein alter Stich nach einem Frauenportrait des jüngeren Holbein in der Windsorgalerie. Es ist ein ganz Hedda Gabler'sches Gesicht — Hedda Gabler vor dreihundert Jahren. Eine linienschöne Person nach der neuesten damaligen Mode gekleidet, einen halben Heiligenschein auf dem Kopfe, mit hochgezogenen Puffenärmeln und hohem Kragen, Alles recht sittlich eingezwängt und eingeschnürt, und dazu ein unergründliches Gesicht mit kalten verschleierten Augen und einem schmalen Mund, der nichts Gutes verspricht. Es ist eine wohlerzogene Dame aus guter Familie, die bestimmt nicht abspringt, weder vom Zuge noch vom Wagen, aber vielleicht zu sich einsteigen läßt. Und sie sieht

so bewußt unschuldig und anständig lockend aus, als hätte sie auch einen Eckert Løvborg gehabt, um sie theoretisch in das Leben der jungen Männer einzuweihen.

Hedda Gabler — das ist die Dame aus der höheren Bourgeoisie, reinlich skelettirt und präparirt, daß jeder, des Studiums der Lebenserscheinungen und des Standesgepräges Beflissene, sie mit Hilfe einiger Vorkenntnisse in ihrer inneren Bildung, wenn ich so sagen darf, in der Struktur ihrer Seele genau ergründen und studiren kann. Und um als Lebenskenner ein wenig von der Spur abzulenken, auf der er jagte, gab Ibsen die Parole aus: Diesmal ist's blos eine psychologische Studie, nichts von Gesellschaftskritik und Entrüstungspessimismus. Liebe gute und schlechte Gesellschaft, du kannst ruhig sein!

Aber die Gesellschaft war nicht ruhig. Diese Hedda Gabler war ein Geschöpf, das ihr mißfiel. Zunächst hatte sie alle Damen gegen sich, die mit einem solchen moralischen Ungeheuer am Kaffeetisch jede Gemeinschaft ablehnten, dann alle Damenverehrer, die das ganze Geschlecht durch sie gekränkt fanden, endlich die meisten Männer, die nichts Psychologisches, weder männliche, noch weibliche Psychologie, darin zu entdecken vermochten.

Und das war nicht blos so in Deutschland und nicht blos so in England, der Heimath der Frauenemancipation und sittlichen Entrüstung, auch in des Dichters eigenem Skandinavien wurde man scheu. Die Priester, die das heilige Feuer auf den Altären des großen Geheimnißvollen hüteten, spitzten die Ohren: Was ist das, fängt er nun an mit Zungen zu reden? Und die keuschen Priesterinnen des reinen Ibsencultus beobachteten ein unheimliches Schweigen. Es entstand eine Stille daheim und draußen, die Stille vor dem Gewitter, wo es Schlossen regnet.

Einem anderen Dichter hätte es gleich auf den Pelz gebrannt. Aber der große Name des großen Moralisten hielt Hände und Zungen noch im Zaume.

Und unter uns: So ganz glücklich ist der weise Augur auch vielleicht nicht gewesen? Es ist diesmal ein bischen mehr vom Schnürchen im dramatischen Puppenspiel sichtbar als gewöhnlich, und die beiden Pistolenschüsse in diesem bürgerlichen Bummelmilieu bringen uns nun vollends um die Illusion. Und nun noch gar in verschiedenen Schönheitsgraden sterben! Und mit und ohne Weinlaub im Haar leben! — Ja, lieber Gott, wo spricht man

denn so, und vor Allem: Wo, in der oberen oder unteren Welt, fühlt man denn so?

Man muß das Gerüst abtragen und sein Handwerkszeug bei Seite schaffen, verehrter Meister, wenn das Haus fertig ist.

Und doch! So glatt ist die Geschichte nicht abgemacht. Es versteckt sich noch etwas im Stücke, das nirgendwo mit einem Worte gesagt ist, das aber zuweilen zuckt und klopft, wie ein kranker Nerv; und wer diesen Nerv zu fassen bekäme, der hielte das intimste Leben dieser Dichtung in der Hand. Nur daß man bei Ibsen nie weiß, ob man wirklich an den centralen Nerv rührt oder nicht rührt — vielleicht weil dieser Nerv keine Seelenschwingung ist, in der des Dichters ganzes Ich mitbebt, sondern ein Gedankenzucken im Gehirn, das von anderen Ursachen kommt.

Der Punkt aber, auf dessen Berührung die Walze in „Hedda Gabler" sich zu drehen anfängt und das ganze Stück sich reinlich herunterspielt mit starkem Wiederklang und aufgeschlagenem Deckel, ist: die Auflösung eines Ideals.

In „Nora" gestaltete Ibsen das moderne Frauenideal; in „Hedda Gabler" löst er es auf.

Was dazwischen liegt, ist langsame Untergrabungsarbeit. Der Bergmann ist (siehe die Selbstbekenntnisse in Ibsen's Gedichten) in die Tiefe gestiegen und gräbt und hackt im Dunkeln. Kein Tag scheint zu ihm hinein, er weiß selbst nicht, was er sucht, und er weiß nicht, was er findet. Sind es Diamanten, sind es Kohlen? Im Gruben-Dunkel begegnet ihm das „unterdrückte Weib" und er holt es herauf und glaubt, er habe den Schatz gehoben und den Diamanten gefunden. Aber als er ihn zu bearbeiten anfing, schien es ihm nur Bergkrystall zu sein und als er näher untersuchte, hielt er blos Kohle in der Hand.

„Nora" war der ungeschliffene Diamant, „die Frau vom Meere" der Bergkrystall, „Hedda Gabler" ist Kohle, noch dazu eine schlechte Gattung, die nur schwält und stinkt.

Wie wurde Henrik Ibsen, „le célèbre bas-bleuiste", wie ihn ein ebenso berühmter Landsmann nannte, zum Strindberg'schen Misogyn?

— „Der Mann schuf das Weib — woraus doch?" sagt Nietzsche. „Aus einer Rippe seines Gottes, des Ideals."

In diesem kleinen Bonmot scheint mir, haben wir Alles beisammen, was je vom Manne über

das Weib geſagt, gedacht, gefühlt und geſungen worden iſt — die ganze Dichtung des Mannes vom Weibe in nuce.

Alle ſeine Eitelkeiten und alle ſeine Bedürfniſſe, die zarteſten Melodien ſeiner Seele und die brutalſten Forderungen ſeiner Sinne, all ſein Können und Nichtkönnen, ſeine ganze Feinheit und ſeine ganze Dummheit hat der Mann verewigt in ſeinem Liede vom Weibe.

Das Weib ſchwieg. Oder wenn es ſich hören ließ, ſo war nicht viel Sinn darin. In alten Zeiten erhob es zuweilen ein Gezwitſcher wie ein Vogelweibchen — in neuen Zeiten (man denke an die berühmten Schriftſtellerinnen: George Sand, Georges Elliot, Frau Edgren ꝛc.) demoraliſirte es den Mann. Und da das Geſchlecht der modernen Schriftſtellerinnen eine gewiſſe natürliche Anlage hat ſich in Hoſen zu bewegen, ſo kann man ſie eigentlich nicht unter die Gruppe „Frauen“ rechnen, ſondern in eine Uebergangsform.

Das ganz heile Weib hat ſich nie verrathen, es hat nie über ſich aus der Schule geplaudert — warum? Weil es nicht ſo dumm war. — Es hat geliebt und ſich lieben laſſen, ſo gut es konnte, es hat gehaßt und gequält, und das konnte es gut,

und sein glücklich-unglücklicher Versuchsgegenstand hat gedichtet und gesungen, gejubelt und gelitten, gesungen und gedichtet . . .

Darum ist Alles, was der Mann vom Weibe geschrieben, eine Dichtung über des Mannes Vorstellung vom Weibe, ein Ausdruck von dem, was der Mann am Weibe bedarf, beim Weibe sucht, vom Weibe verlangt, bei ihm findet oder nicht findet, eine Spiegelung des wechselnden Spieles der Mannesseele durch alle Zeiten.

Darum schuf auch jeder Mann, jede Nation, jedes Zeitalter einen bestimmten Typus von Frauen.

Die französische Oberflächenerreglichkeit variirte durch die Jahrhunderte den Typus der saugenden, queckſilbernen Kokette; die beiden großen deutschen Frauendichter Goethe und Keller schufen das unreflectirte, innig-sinnliche Naturkind; John Bull hat seit der Renaissance sich als Mann so gewissenhaft verſimpelt, daß er gar keinen weibmenschlichen Typus mehr, nur noch Elfen und Meduſen zu schaffen vermochte; in der neuen skandinavischen Dichtung treten die Frauen wenig hervor, mit Ausnahme der Strindberg'schen Hyäne und des Ibsen'schen „denkenden Weibes".

Das Strindberg'sche Weib-Fatum, der grauenhafte Vampyr, der das Blut des in Wollust und Abscheu zuckenden Mannes saugt, kann nicht mit Worten ergründet und geschildert werden, kann nicht plastisch veranschaulicht werden — dazu bedarf es des Helldunkels, der wirklich-unwirklichen Körperlichkeit in den Schöpfungen eines großen Malers. Bleibt übrig: Das Ibsen'sche Weib.

Und das Ibsen'sche Weib hält seinen Zug durch Europa.

Grund genug, sie zu betrachten, wie sie vor uns steht in seiner Dichtung — wie sie vor uns steht im Leben.

II.

„Hedda", Ellida („Meerfrau"), Rebecca („Rosmersholm"), Gina, Hedwig („Wildente"), Frau Alwing („Gespenster"), „Nora", Petra („Volksfeind"), Selma („Bund der Jugend"), Lona („Stützen der Gesellschaft"), Solveig („Per Gynt"), Agnes („Brand"), Schwanhild („Comödie der Liebe") — da haben wir Ibsen's Weib-Production, seitdem er Ibsen wurde, er selbst, der Suchende, der Zersetzende, der Mißtrauer.

Der erste, ganz allgemeine Zug an allen diesen Frauengestalten ist: Sie sind unverstanden.

Der zweite, ebenso allgemeine Zug ist: Sie sind unverheirathet oder unglücklich verheirathet, d. h. sinnlich unbefriedigt; diese sinnliche Unbefriedigung setzt sich dann jedesmal ebenso ganz im Allgemeinen in geistige

Unbefriedigtheit um, ergo haben wir das denkende Weib, das lesende Weib, das sich bildende Weib, mit anderen Worten: Die Dame aus der Bourgeoisie, die Zeit hat.

Ibsen's allererste Periode gehörte dem traditionellen, aus Deutschland eingeführten historischen Drama; das romantisch-kritische, lyrisch-dramatische Gedicht („Brand", „Per Gynt" mit seinen überlieferten Männerretterinnen, weiblichen Engelsgestalten) schob sich dazwischen; alle seine übrigen Anregungen als Dichter empfing er durch Gesellschaftskritik, näher bestimmt: Durch die Kritik der Mittelklassen. Er war der Rebell gewordene Bourgeois, der gegen das Fleisch und die Ideale seiner Umwelt die Scorpionengeißel schwang, der Dichter der Bourgeoisie, in dem die Bourgeoisie sich selbst im Spiegel sah.

Jede seiner Dichtungen ist die Auflösung eines bürgerlichen Ideals, und jedesmal ist es das Weib der Bourgeoisie, durch das der Auflösungsvorgang ans Licht gestellt wird.

Sein erstes gesellschaftzersetzendes Stück war jene bitterste aller Parodien auf die legitimen Verbindungen, die je geschrieben worden: „die Comödie der Liebe". Niemals ist das Institut der Ehe lächerlicher gemacht

und die Basis des Bürgerthums: Seine Ehrbarkeit, unbarmherziger zerzaust worden. Und zugleich ist der Ibsen'sche Grundton für des Mannes Verhältniß zum Weibe, oder was dasselbe ist: Des Weibes Verhältniß zum Manne, hier schon hart und sicher angeschlagen. Das Weib kann nicht mit dem Manne leben, mit keinem Manne; Schwanhild, die Falk liebt, giebt sich ihm nicht, weder für heute noch für immer, — damit ihre Liebe bestehen bleibe: Sie heirathet einen alten Raisonneur, und Falk zieht tief ergriffen ab und singt ein Lied auf die ewige Jugend.

Es ist die Verneinung des Lebens selbst, die Naturlosigkeit des Einzelnen, der allein stehen will, aus der sich dieses bürgerliche Stück eines Bürgerlichen geformt hat. Ein tiefes, psycho-physisches Krankheitsmoment des Milieus? Des Dichters? Aller Beider?

„Die Stützen der Gesellschaft" sind eine Verherrlichung des Weibes, des Weibes, das allein stehen kann, der alten Jungfer. Es sind zwei alte Jungfern in dem Stücke, eine active und eine passive, die die reine Gottesvorsehung auf Erden sind. Es war wirklich sehr hübsch von Ibsen, die Vielübersehenen auf den Hochsitz geführt zu haben, —

aber die Hauptjungfer, Lona, ein wunderliches Mann- und Emancipationsweib, will sich nicht verheirathen, hat einmal eine böse Erfahrung gemacht, will sich nicht selbst dransetzen im schauerlichsten und seligsten aller Wagespiele, will lieber am Ufer stehen und Vorsehung spielen. Selma („Bund der Jugend"), Petra („Volksfeind"), Gina, Hedwig („Wildente") — vier echte Bourgeoisie-Erzeugnisse; Selma, das Zierpüppchen (Nora im Keim), die Poesie des reichen Kaufmannshauses, wie der reiche Kaufmann Poesie versteht, die nicht länger Poesie sein will und ihrem Manne, als Alles zusammenbricht, Liebe und Ehe kündigt, weil er sie nicht hat „theilnehmen lassen" an seinen Sorgen und Geschäften; Petra, die erwerbende Tochter eines dürftigen Bürgerhauses, das arme Neutrum, das vergessen hat, daß es Weib ist, und dem gegenüber der Mann das Weib in ihr vergißt; Gina (in Ibsen's tiefstem Stück) das Mittagstisch- und Haushaltungsfräulein, das der Kostgänger zum Nachtisch genießt, und ihr Kind, die bleichsüchtige, hysterisch-exaltirte Hedwig, echte Wirklichkeitserfassungen und ebenso echte Weibverneinungen in dem innersten Wesenspunkt des Weibes; Nora endlich und Frau Alwing, die beiden großen Ahnfrauen

des ganzen Geschlechtes der denkenden und lesenden Gattinnen, Nora, dieses Doppelwesen, in dem die Beobachtung und die Reflexion des Dichters wie zwei getheilte Stämme nebeneinander wachsen, und Frau Alwing, in der Ibsen, als Dame verkleidet, auftritt, sie sind, jede einzeln und alle zusammen, die Freimachung des Weibes vom Hause, das durchschnittene Tischtuch auf dem bürgerlichen Tische, die aufbrechende Fäulniß der bürgerlichen Ehe, die edlen Frauen, die an den schlechten Männern zu Grunde gehen würden, wenn sie nicht die *starken* Frauen wären, die die *schwachen* Männer abschütteln und als Folge der naturwidrigen Seite dieses Vorganges, wie weiland Daphne in einen Lorbeer auf ihrer Flucht vor dem Gott verwandelt ward, auf ihrer Flucht vor der Ehe in Neutra verwandelt werden.

Bis hierher hatte Ibsen's Dichtung zwei Seiten, die in scharfem Gegensatze zu einander standen: Die eine, verneinend, pessimistisch, richtend, war lauter Blätter im Schuldbuche des Bürgerthums als Gesellschaftsklasse, als *die* Gesellschaftsklasse, welche die herrschende ist, und welche er zugleich, auf Grund ihres moralischen Bankerotts, als die zerfallende betrachtet. Der Ort der Handlung ist immer ein er-

fundener, kosmopolitisch gefärbter; daß die handelnden Personen auf dem Continent für so norwegisch gelten, ist nicht Ibsen's Schuld, er hatte sie, nach seinem beschränkten Vermögen, kosmopolitisch genug angelegt. Die andere Seite ist ganz positiv, ganz Gläubigkeit als Ausgangs- und Zielpunkt: — die Verherrlichung des Weibes als Gefäß des Guten, als Gesellschaftsretterin, als das Gewissen des Mannes.

Da kam die „Wildente" — die schärfste Personencharakteristik und der schwankendste Grund. Man wußte nicht mehr, wo man den Alten hatte. Gregers Werle, der mit moralischen Forderungen in Tagelöhnerwohnungen rennt, die Lebenslüge, die auch ihre moralische Bedeutung hat, — das war Ibsen selbst, der über Ibsen Gerichtstag hielt. Und wie ein Antlitz, das sich in trübem Wasser spiegelt und verzerrt, glitten die Frauengestalten Gina und Hedwig an Einem vorüber. Lauter arme, geplagte, schuldigunschuldige Menschen, keine Ideale, keine Moraltrompeten.

Ein paar Jahre später kam „Rosmersholm". Ein Stutzen durch die ganze Linie der umschmeichelten Frauen und ihrer Schmeichler. Keine Gesellschaft mehr, die durchgehechelt, kein Weib mehr, das ver-

herrlicht wird! Das bürgerliche Milieu steht nicht mehr im ersten Plan, es verblaßt zur Hintergrunddecoration; den ganzen Raum nehmen zwei Menschen schlechtweg, ein Mann und ein Weib ein, in ihrem Kampf um und gegen einander. Und der Mann ist eine Adelsnatur, fein, schwach, verletzlich; das Weib eine Plebejerin von Geburt und Seele, grobkörnig und rücksichtslos, zur Verbrecherin veranlagt. Auch hier der schwache Mann und das starke Weib — aber ganz anders fallen Licht und Schatten.

Doch eins wirft der Dichter in die Waage des Weibes und bringt sie zum Sinken: das Weib ist muthig und tüchtig zum Leben, der Mann ist feige und lebensunfähig.

— Und es kam die „Meerfrau".

Man stutzte, man fragte sich: Was ist das?

Das ist ein Stück zur Verherrlichung der wahren Ehe, sagten getrost die Ibsenverehrerinnen und weinten.

Hm! Mit dieser hysterischen Frau Ellida, die unaufhörlich auf einen Anderen wartet und mit ihrem Manne in einer platonischen Ehe lebt, die zum Schluß in eine Gemeinschaft zur Erziehung der — sehr erwachsenen — Stieftöchter verwandelt wird? Was thut denn Frau Ellida? Sie schwärmt muthig, sie

träumt groß — und als der Geträumte vor ihr steht, und als das große Glück kommt, das immer zugleich die große Gefahr ist — da erkennt sie ihn nicht, da graut ihr vor ihm, und sie sucht Schutz bei ihrer sicheren, angetrauten Nachtmütze, dem geduldigen Wangel.

Sieht man nicht Ibsen hinter der Brille ein Auge zukneifen und mit dem anderen zwinkern?

III.

— Eine Grundlehre, worauf die Verherrlichung des Weibes in Ibsens Dichtung sich aufbaute, war: Das Weib ist edel.

Nora ist edel — aber Rebecca ist es nicht.

Eine andere Grundlehre war: Das Weib ist muthig und lebenstüchtig.

Rebecca ist muthig — aber Ellida ist feig.

— Und es wurde „Hedda Gabler".

Hedda Gabler ist, was man in der älteren Sprache einen „Drachen" nannte. Alles, was sie thut und sagt, ihr Lächeln und ihr Liebeln ist Bosheit — sie ist von einer ewigen Schadenlust geplagt, es ist ein ohnmächtiges, feiges Lüstern in ihr, das sich unabläßig in einen neidischen Lebenshaß verwandelt,

einen Lebenshaß, der sich bis auf die Frucht in ihrem Schooße erstreckt.

Aber sie ist noch mehr; sie ist ein Symbol.

Ibsen hat den Faden wieder aufgenommen, den er seit der „Wildente" liegen ließ. Hedda Gabler ist die Tochter der höheren Bourgeoisie, jener Bourgeoisie, von deren Bankerott seine Gesellschaftsdramen handelten. Hedda Gabler ist die an Seele, Muth, Inhalt bankerotte Tochter eines bankerotten Standes, eine hohle Form für eine äußerliche Lebensregel, die Unfruchtbarkeit einer erschöpften Classe, als Weib verkleidet.

Hedda Gabler ist aber noch etwas.

Sie ist die Kehrseite von Frau Alwing. Frau Alwing ist das gute Weib, das bestimmt war, durch die Männer zu verderben, Hedda Gabler ist das böse Weib, an dem die Männer verderben.

Und noch eins ist Hedda Gabler. Sie ist die Auflösung des Weibes als „Ideal", des Ibsen'schen Ideals, das er im Weibe verkörperte, des absoluten Guten, Starken, Klugen, Reinen, Muthigen ꝛc., zu dessen Trägerinnen er die Frauen in seinen Dichtungen machte; sie ist die Absage an die Kniebeugungen vor dem Weibe; sie ist die Absage an die Frauengarde,

die er sich selbst großgezogen, die Frauenrechtlerinnen und Mannbekämpferinnen, die Mißform des modernen Weibes, zusammengedrängt in Hedda, die die Frucht in ihrem Schooße haßt und verleugnet.

Darum wurde es so unheimlich still im Norden, als der große Prophet, le célèbre bas-bleuiste, anfing, mit Zungen zu reden.

IV.

— Ueberblickt man Ibsen's Lebensarbeit, so kann man sagen: Er hat jedes Ideal seiner Zeit, das er ergriff, aufgelöst. Er ergriff den absoluten Glauben, den christlichen Grundgedanken in „Brand" — und löste ihn auf. Er ergriff die romantische Willkür in einer Spießbürgerseele in „Per Gynt" und löste sie auf. Er ergriff die Gesellschaftsordnung in seinen socialen Dramen und löste sie auf. Er ergriff das Weib — — —

Ibsen ist kein Erotiker und er wußte instinctiv wenig vom Weibe. Es ist für ihn als solches keine Anziehung, es ist für ihn nur ein Begriff und eine Figur im Brettspiele. Und er fing an, die Figur hin- und herzuschieben. Seine ersten Frauen waren dialektische

Gespenster. Er kannte das Weib noch nicht hinreichend durch eigene Anschauung, darum formte er es nach der literarischen Ueberlieferung, d. h. nach den Dichtungen früherer Geschlechter vom Weibe; so entstand die Verherrlichung der Mutterliebe (Agnes in „Brand"), die Verherrlichung des Wartens (Solveig in „Per Gynt"), Schöpfungen von poetischer Schönheit, denn Ibsen war in seiner Jugend ein großer Dichter.

Seine socialen Dichtungen gingen von der Unzufriedenheit aus, und er suchte und fand das unzufriedene Weib. Hierbei ist seine Schaffensweise beachtenswerth. Seine Männergestalten sind verschieden, aber bei seinen Frauen und seinen Sentenzen liegt die Entwicklung auf der Hand. In einem seiner frühesten Stücke („Bund der Jugend") enthält Selma schon „Nora" im Keime, Petra ist wie eine Photographie nach Lona, Dr. Rank wird später zu Oswald, Frau Alwing ist das Temperament, das sich zu Rebecca auswächst, sie steht vor der Möglichkeit des Mordes zweifelnd, Rebecca begeht ihn — beide ohne moralischen Schauder. Aber zugleich hat in Frau Alwing die Frauenverherrlichung ihren Höhepunkt erreicht, und wie sie sich vorher in der Begründung

der weiblichen Handlungen in aufsteigender Linie bewegt, bewegt sie sich jetzt in absteigender. Auf Rebecca folgt „die Frau vom Meere", auf „die Frau vom Meere" „Hedda" — Baisse, Baisse, Baisse. Es ist speciell immer eine Eigenschaft (wie ich oben angedeutet), die Ibsen von der einen Gestalt in die andere hinübernimmt und dann durch eine Reihe von Gestalten entweder steigert, oder auflöst. Z. B. Rebecca lebensverlangend und muthig, Ellida lebensdurstig, aber nicht muthig, Hedda nicht mehr muthig und nicht mehr lebensdurstig, sondern feig und neugierig. Und in Jeder läßt er ein Stückchen Ideal übrig, das in der Nächsten zersetzt wird; das letzte Flickchen Idealität, das Hedda dem nächsten Stücke vermacht, ist: „in Schönheit sterben". Aber „Baumeister Solneß" Tod ist nicht mehr „schön".

Der constructive Weg, auf dem Ibsen's Gestalten entstehen, deckt sich damit auf.

Doch ist alle Mannesdichtung über das Weib: Vorstellung des Mannes vom Weibe und Bedürfniß des Mannes nach dem Weibe, so ist das, was das Weib über sich geschrieben liest, Richtschnur für das Weib zu werden, wie der Mann es sich denkt. Es ist des Weibes Natur, sich in eine Form zu prägen

und nach einer Form zu verlangen, in die es sich prägen könne. Wohlgemerkt, in der Art sich zu geben, zu reden, zu denken, zu reagiren, zu fordern ist und bleibt immer nur eine Oberflächenprägung. Was auf dem Grunde liegt, das folgt ganz anderen Gesetzen, die selten vor den Augen des Mannes sichtbar werden. Und so geschah es, daß Ibsen, der seine Frauengestalten nicht aus dem Leben griff, doch seine Lonas und Noras und Rebeccas nach etlichen Jahren sich im Leben entgegenkommen sah. Die Lonas gründeten höhere weibliche Fortbildungsschulen, wurden und erzogen Studentinnen, die Noras wurden Schriftstellerinnen und verfaßten eine reichlich strömende Moralliteratur, und die Rebeccas nahmen sich mit Rechte des dreißigjährigen Mädchens den Mann, den sie glücklich zu machen für würdig hielten.

V.

Als Ibsen dann mit seinem „Baumeister Solneß“ kam, da zeigte er eine Physiognomie, die Niemand an dem inzwischen sehr berühmt gewordenen Pfadfinder erwartet hätte. Er sieht nämlich accurat aus, wie „der Greis, der sich nicht zu helfen weiß“. Alles geht ihm in die Runde, ganz so, wie in Solneß Kopf, ehe er vom Thurm fällt. Und kann man überhaupt einen Sinn in dem sehr dunklen Stücke finden, so ist es der, daß Ibsen ein Vorgefühl hat, von der Höhe seiner dialektischen Kletterei herunterzufallen, ohne doch das unnütze Gekletter, das für einen so alten Mann auch inzwischen recht halsbrechend werden durfte, sein lassen zu können.

Dieses Vorgefühl ist denn auch in Erfüllung gegangen. In „Klein-Eyolf" fiel er wirklich herunter und brach sich ein Bein. Und dieser Beinbruch ist ganz stileinheitlich mit der übrigen Ibsen'schen Dichtung. Er ist sowohl naturalistisch wie symbolisch und wird dialektisch begründet.

Wenn wir heute auf Ibsens Dichtung zurückblicken, so können wir den Resultaten seines stillen Gegrübels Worte leihen und sagen: Henrik Ibsen selber ist der kleine Eyolf der Bourgeoisie, gezeugt aus der Vereinigung der gallischen Menschenrechteformel mit der germanischen Raceerschlaffung, vergl. Rita und Almers. Nachdem die Eltern das vollbracht hatten, paarten sie sich niemals wieder, vergl. Rita und Almers zum zweiten Male. Und ihre einzige Leistung wurde — ein Gehirn, das sich logisch verwickelte.

Was Ibsens ganzer Dichtung von Anfang bis zu Ende fehlt, das ist die Synthese. Die Synthese aber ist eins mit der Persönlichkeit. Ibsen jedoch ist keine Persönlichkeit; er ist eben ein Gehirn. Er hat nirgend — in keinem einzigen Buche — die Körperwärme und den Pulsschlag einer vollen heilen Natur;

etwas wie Wärme, ja wie Fieberhitze, fühlt man nur an den Stellen, wo er Grausames schildert; man denke nur an die Marter der Agnes in „Brand". Er war der dichtende Gehirnmensch; aber das Gehirn kann nicht dichten. Das Blut dichtet, die Nerven dichten, die Seele dichtet, der Geschlechtstrieb dichtet. Von allem Diesem hatte er wenig, — wie das Zeitalter von 48 von allem Diesem überhaupt verzweifelt wenig hatte. Was hat es gebracht? Ein Klopfgefecht der Zungen, worin die jüdische Dialektik den höchsten Ton nimmt. Diese Dialektik importirte, wo sie hinkam, die Debatte über Probleme. In dieser Debatte wurde Ibsen ihr größter Zögling. Er regte auf, er wühlte auf, „er revoltirte". Er veranlaßte mehr als einen momentanen Befreiungsakt. Als Niederschlag seiner Apothekerlehrzeit war ihm eine Vorliebe für Säuren geblieben. Seine ganze Dichtung fällt unter die Rubrik Säure. Er war kein Psychologe — nur ein Constructeur. Seit Rosmersholm hörte auch seine konstruirende Kraft auf, und seine männlichen Gestalten: Wangel, Tesmann, Solneß, Almers sind nur Umconstruirungen desselben einen Rosmer. Seine weiblichen: Hedda, Hilde, Rita sind wahrnehmbare Ableitungen von den Strindberg'schen Frauen. Und

jetzt, wo es zu Ende geht, steht er selbst da, wo seine Rita steht, deren letze Hoffnung es ist, aus den ungezogenen, zerlumpten kräftigen Fischerrangen — kleine gesittete Evolfkrüppel zu machen.

Björnſtjerne Björnſon.

Der Dichter der „Reinheit".

I.

Ich sah Björnson zum ersten Male im Frühling 1886 in Paris. Er wohnte dort mit Frau und Töchtern, der Mittelpunkt der ganzen skandinavischen Colonie, in einer stillen Seitenstraße unweit des Bois de Boulogne, wo er seinen täglichen Vormittagsspaziergang machte. Als ich ihn aufsuchte, empfing mich zuerst seine Frau, eine dunkeläugige, noch schöne Bergenserin mit kurzgeschnittenem grauem Haare, und schien mit mir die übliche Viertelstunde verplaudern zu wollen, da Björnson arbeitete und nicht gestört werden durfte. Alsbald aber öffnete sich die Thür zum Nebenzimmer und ein gewaltiger graubuschiger Kopf streckte sich hervor: Eine colossale Stirn, kleine, scharfe, feuchtblitzende Augen hinter der Brille, ein

großer, krummer, vorspringender Haken als Nase und ein paar dünne, vor Jähzorn und Energie zitternde Lippen — aber im nächsten Augenblicke erweichte sich diese bedrohliche Totalität in einem gewinnenden Lächeln, und nun kam der ganze Mann zum Vorschein, eine Bärengestalt, nicht mehr als mittelgroß, aber mit Schultern, Armen und Beinen, die den Eindruck einer ungeheuren Muskelkraft machten. Dieser Körper und dieses Temperament wollten umsichhauen, um leben zu können; das war der erste Eindruck, den man empfing; und dieser colossale Muskelmensch war nicht geschaffen, die feinsten und verborgensten Probleme des Lebens herauszufühlen und anzufassen, das war der zweite Eindruck. Zugleich verstand man seine Popularität: Dieser geniale Bär hatte etwas bestechend Gesundes, Gerades, Bezwingendes; er repräsentirte den Urtypus des Mannes, den Häuptling, dem alle Heerdennaturen nachfolgen und bei dessen Anblick den Weibern heiß und kalt wird. Björnson ist keine zurückhaltende Natur — bei solchen Muskeln hat er's nicht nöthig — und bei seiner Mittheilsamkeit und seinem Redebedürfniß kommt man ihm an einem Tage so nahe, wie Anderen in einem Jahre. Er

forderte mich auf, an seinem Morgenspaziergange in Bois theilzunehmen, entledigte sich seines kolossalen Wagner-Baretts, das sein schönhaariges Haupt mehr zu zieren als zu erwärmen bestimmt schien, und trat seinen Weg in einer fast dandymäßigen Eleganz an, die an deutschen Dichtern und Denkern gänzlich unbekannt ist. Die Skandinaven legen ja durchschnittlich ein viel größeres Gewicht auf Kleidung als die Deutschen; Björnson aber enthielt mir auch seinen persönlichen Grund nicht vor und sagte, während er das seidene Futter seines Ueberziehers nach außen schlug: Sehen Sie, ich habe Freude an schönen Kleidern; wenn ich vom Schneider einen neuen Anzug erhalten habe, kann ich einen halben Tag vor dem Spiegel stehen, aber dabei vergesse ich keinen Augenblick die großen Culturaufgaben, an die wir uns mit unserer Schulterkraft zu stemmen haben.

Wir gingen über die Place de l'étoile, und Björnson fing an von diesen Aufgaben zu reden. Er redete laut, mit dröhnender Stimme, als hätte er eine Volksversammlung um sich herum. Omnibusse rasselten vorbei, leichte elegante Wagen flogen auf Gummirädern dicht an uns vorüber, Reiter kamen aus dem Bois — überall galt es hinzusehen, aus-

zuweichen, aufzupassen, das Gewimmel von Fußgängern machte Einen confus; für Björnson spielte das Alles keine Rolle, er hatte sich allmälig in Hitze geredet, seine Stimme bebte, seine Augen funkelten hinter Thränen, die Vorübergehenden fingen an stehen zu bleiben und sich nach der ungewöhnlichen Bärengestalt mit dem unter dem Cylinder colossal breiten frischrothen Gesicht und dem nagelneuen Anzuge umzusehen. Aber Björnson war vom Hause her gewohnt, daß man sich nach ihm umsah und ließ sich dadurch nicht stören. Im Vorübergehen schrie er einen kleinen, verkümmert aussehenden Landsmann an und gab ihm ein Herzenswort auf den Weg; ein englischer Bibelverkäufer wanderte vorbei, hörte die fremde Sprache und bot ihm das Wort Gottes an. Björnson erinnerte sich, daß er keine Bibel besaß, und fing eine weitläufige und beschwerliche Unterhaltung mit dem Manne an, die damit endete, daß er ihn zu sich bestellte, um ihm bei Gelegenheit zu Hause eine Bibel abzukaufen. Schließlich gelangten wir ins Bois. Wir gingen zwischen den duftenden Akazien hin, an der Cascade und den geschlängelten Seen vorüber, gingen und gingen, den Frühlingszauber dieser halbsüdlichen Landschaft um uns herum,

in die ſtille Schwermuth und die wohlige Ermattung, die der Vorfrühling in Paris mit ſich bringt, hinein. Aber Björnſon fühlte weder Schwermuth noch Ermattung. Aufgeregt und eine phyſiſche Energie ausſtrahlend, als hätte er ganze Ladungen einer elektriſchen Batterie in ſich, ſprach er von dem Probleme, wie das Verhältniß zwiſchen Mann und Weib ſich zu geſtalten habe. Sein großer Roman: „In Stadt und Hafen wird geflaggt“ (deutſch: Thomas Rendalen) war vor nicht langer Zeit erſchienen, und das Anfangscapitel von: „Auf Gottes Wegen“ war eben fertig geworden. Er bekannte, daß er früher nicht gewußt habe, um was es ſich handelte, er habe nicht phyſiologiſche Kenntniſſe genug dazu gehabt. Er habe in ſeiner ganzen Production das Verhältniß zwiſchen Mann und Weib noch in der alten Weiſe als etwas auf dem phyſiſchen Bedürfniß Begründetes aufgefaßt, worüber kein Wort zu verlieren ſei. Aber der moderne Menſch will das nicht mehr. „Nein, er will das nicht mehr,“ ſagte er mit dröhnend zitternder Stimme. „Er will darüber hinaus. Die beſten Männer und die beſten Frauen haben jetzt andere Aufgaben, ſie erkennen die Aufgabe, bei der Veredlung des Menſchengeſchlechtes Hand in Hand

zu wirken. Sie wollen das nicht mehr, sie wollen eine höhere Verbindung zwischen einander. Und es werden ihrer immer mehrere. Alle die besten Männer und Frauen sind einig darin, und die Zahl der Besten wächst mit der wachsenden Erkenntniß. Und die Zeit wird kommen, wo das die natürliche Form der Beziehungen zwischen edlen Männern und Frauen sein wird, daß sie nichts Anderes wollen, als eine geistige Vereinigung".

Ich schwieg betroffen. Diese Lehre gefiel mir nicht, und in dem Munde dieses vierschrötigen Riesen war sie, milde gesagt, etwas wunderlich. Björnson verhielt sich eine Weile still, ich auch. Als die Pause verstrichen war, die sonst seine Zuhörer mit einem beifälligen Gemurmel auszufüllen pflegen, fing er belehrend an:

„Ich dachte mir das auch nicht früher. In meiner Jugend lebte ich wie Andere. Aber ich wußte es nicht besser. Keiner sagte es mir. Hätte ich damals gewußt, was ich jetzt weiß — ich hätte es nicht gethan. Aber vor ein paar Jahren war ich in Amerika, dort sind sie weiter als hier; dort sprach ich mit amerikanischen Aerztinnen, und die gaben mir Klarheit darüber. Die haben

mir's deutlich und anschaulich auf Papier aufgezeichnet. Die Kraft geht hierhin oder dorthin. Ins Gehirn oder in — die Fortpflanzung. Es ist immer nur ein bestimmtes Maaß vorhanden, es kommt nur darauf an, wo sie lokalisirt wird. Zum Höchsten oder zum Niedrigsten, die haben es mir klar und anschaulich gemacht. Es giebt kein Muß, es giebt keinen Naturzwang; das ist nur lockeres Gerede. Und das Weib muß den Anfang machen sich gegen seine Herabziehung aufzulehnen. Weib muß sich mit Weib verbinden und sich einander die Hand reichen. Ihr müßt Euch unter einander stützen, dann könnt Ihr den Männern was vorschreiben. Das Gerede von dem Nichtkönnen ist nur Lockerheit. Z. B. Sie," wandte er sich unverhofft an meine Person, „Sie sind frisch und stark. Haben Sie solche . . . hm, Anfechtungen gehabt?"

Ich versicherte ihm selbstverständlich, daß ich gar nie solche . . . hm, Anfechtungen gehabt hätte. Ich konnte es mit um so besserem Gewissen, da offenbar nur eine sehr grobe Form gemeint war.

Björnson nahm mich nach Hause mit und gab mir seinen „Handschuh" in Fräulein Klingenfeld's deutscher Uebersetzung und in seiner neuen strengeren

Bearbeitung zur Lektüre mit. Wir sahen uns noch öfters, aber ohne daß ich je wieder in einem so langen Gespräche unter vier Augen seine Zuhörerin war. Ich war doch nicht der rechte Resonnanzboden für ihn. Ich muß noch zur Aufklärung etwaiger verwunderter Leser hinzufügen, daß solche Unterhaltungen in den Jahren der Sittlichkeitsbewegung im Norden häufig waren.

Ein Jahr später war ich in Kopenhagen, als Björnson's große Sittlichkeitstournée angekündigt wurde. Es war einer der größten Theatersäle Kopenhagens, wo er sprach. Vom Lande waren Schaaren „aufgeklärter" Bauern gekommen, die sich in ihren schwarzen Halstüchern und kurzen Backenbärten schwerfällig und fremd durch die Parquetreihen zwischen Kopenhagener Elegants und würdigen Damen reiferen Alters drängten. Der große Raum war zum Brechen voll. Ich hatte ein Billet zum Festabende, den ein Ausschuß der Kopenhagener „Fortschrittsfrauen", die Kerntruppe der Emancipation, Björnson gab, und wollte nach dem Vortrage dorthingehen.

Björnson erschien. Auf der Bühne, vor dem herabgelassenen Vorhange, stand ein Katheder und er

bestieg es. Er stand da wie ein aufrechter Löwe, mit gesträubter, eisgrauer Mähne, die Augen zugekniffen, die Lippen zusammengepreßt, die verkörperte fanatische Energie, le mâle für die Massen. Er fing an zu sprechen. — Er donnerte und säuselte, die Worte fielen hart wie Steine, dann bebten Thränen in seiner Stimme, er befahl, und er überredete, er war Gelehrter, Seelsorger, Prophet und Büttel. Auf die Kopenhagener wirkte das Alles nicht tief. Sie applaudirten ihm passend, aber die Dänen fühlen sich, — und nicht nur in den höheren Gesellschaftsschichten, — doch zu sehr als ästhetisch-kritische Geister, als Träger einer alten, verfeinerten Cultur, um je auf die einfacheren norwegischen Mittel anzubeißen. Später aber bereiste Björnson die Provinzstädte und Landflecken in ganz Skandinavien und säete überall seine Saat, und sie ging reichlich auf.

Ich ging nach dem Vortrage nach Hause, enttäuscht und verstimmt. Es hat Alles so hohl geklungen und vor Allem, es war Alles — der Vergangenheit dieses großen Dichters und der Erwartungen, die gerade jetzt die besten Geister der drei Länder auf ihn setzten, der Hoffnungen, die sich in der jungen Generation an ihn, und nur an

ihn knüpfen konnten — so wenig entsprechend. Mir graute vor den Reden, mit denen die Wortführerinnen eines Dutzend alter Mädchen und eines zweiten Dutzend unbefriedigter Frauen ihn nach dieser That feiern würden. Der Vortrag, den er „Einheirath und Vielheirath" nannte, und der in Deutschland unter dem Titel „Monogamie und Polygamie" bekannt ist, war der Scheideweg, an dem sein Gestern zu seinem Morgen das: „Bis hierher und nicht weiter" gesprochen.

Für die Kopenhagener war er zu kraß und zu pathetisch gewesen. Aber je weiter er an kleineren Orten und ferneren Culturpunkten herumkam, desto mehr wirkte diese Kraßheit und dieser Pathos, und da von dieser Tournée an ein Umschlag in der Moralauffassung der Skandinaven stattfand, ein Umschlag, dessen Träger und Trägerinnen alsbald das Familien- und das öffentliche Leben beherrschten, ein Umschlag, der auftrat mit der Macht einer Zeitdisposition, deren Sprachrohr Björnson gewesen, und da diese Zeitdisposition in Deutschland auch immer mehr Boden gewinnt und sich immer sicherer hervorwagt — um so sicherer, je mehr sie sich bewußt wird, Ausdruck einer Klassenempfindung zu sein — so bedarf sie auch hier der näheren Erörterung.

Wovon handelte Björnſon's Vortrag?

Er war — mehr ins Einzelne durchgeführt — eine Wiederholung jenes Geſpräches im Bois de Boulogne, nur in größerer Verallgemeinerung desſelben; denn er handelte nicht mehr von edlen Männern und edlen Frauen, ſondern von allen Männern und allen Frauen. Er hatte zwei Grundlehren, von denen er ausging: Die völlige Gleichſtellung des Weibes mit dem Manne, reſp. der Ehefrau mit dem Ehemanne, und die unbedingte Anpaſſungsfähigkeit der Säugethiere.

Ob Letztere in die deutſche Ausgabe des Vortrages: „Monogamie und Polygamie" mit aufgenommen iſt, weiß ich nicht, da ich ſie nicht zur Hand habe. In ſeiner Tournée aber ſtützte Björnſon die beabſichtigte Reform des Geſchlechtslebens, außer auf die Ausſprüche amerikaniſcher Aerztinnen, auf folgende Anekdote: Er traf einen Mann, der hatte einen großen Käfig, in dem er einen Hund, eine Katze, eine Ratte, eine Maus und einen Vogel hielt. Er fütterte ſie alle gut und lehrte ſie durch Erziehung die natürlichen Inſtinkte der Feindſchaft überwinden und friedlich miteinander auskommen. „Und ſie gediehen alle ſo gut, ſo gut, und hatten einander ſo

lieb, so lieb." Das Charakteristische an dieser Geschichte, woran Björnson jedenfalls selbst nicht gedacht hat, ist: Der Käfig und die Hausthiere. Es ist bekannt, wie sorgsam in zoologischen Gärten die reißenden und die friedlichen Thiere von einander getrennt gehalten werden, da letztere, auch ohne erstere zu sehen, an dem bloßen Geruche derselben verkümmern und zu Grunde gehen. Aber Björnson setzt zunächst als gegeben den Käfig voraus: Den großen Käfig der Gesellschaft und in ihm lauter generationenlang gezähmte, in ihren Instinkten abgestumpfte und faul gewordene Hausthiere und Hausparasiten. Zu satt, zu faul und zu degenerirt um miteinander zu kämpfen, vegetiren die lieben Thierchen instinktlos neben einander hin, was gutgenährte Hausthiere auch ohne Käfig zu thun pflegen. Und mit einem kühnen logischen Salto mortale wendet er dies Verhältniß auf die centralste und complicirteste Beziehung der Menschen zu einander, die sexuelle, an. Wenn sogar die unvernünftigen Thiere ihren eingeborenen Instinkten zu entsagen vermögen, folgert er, warum sollte der Mensch nicht auch durch vernünftiges Zureden, Beispiel und generationenlange Erziehung dazu gebracht werden können, seinen

stärksten Trieb moralischen Vorschriften anzupassen und endlich das Ideal, die reine Geschlechtslosigkeit zu erreichen? Ist die Jungfrau der „gebildeten Klassen" nicht rein? Haben wir nicht viele Millionen reiner alter Jungfern? Warum sollen wir denn nicht reine alte Junggesellen, oder reine junge Junggesellen haben können? Auf ihr Weiber, streikt, weigert Euch, „die Waschanstalt für schmutzige Männer zu sein"! Vor diesem Vortrage hatte Björnson dieses Thema schon zweimal behandelt — in „Thomas Rendalen" („Es wird geflaggt") und im „Handschuh", der in Deutschland bekannter ist. Und in beiden Werken proklamirte er, daß es nur eine Moral für Mann und Weib gäbe, — die Moral des Weibes.

Und die skandinavische Frauenemancipation taufte sich auf seinen Namen und sein Bekenntniß. Das Leben, das Temperament und der Kraftüberschuß des Mannes wurde unter den Horizont des Weibes gebracht, und das ewig Aktive sollte sich ummodeln lassen von dem ewig Passiven, weil Letzteres statistisch in der Mehrheit war.

Zur selben Zeit, als Björnson diese Rede hielt und diese Bücher schrieb, stand jene andere Bewegung

im Norden auf ihrem Höhepunkte, die von ihren Gegnern und den emancipirten Bürgerstöchtern als „freie Liebe" bezeichnet wurde. Ihre Führer waren Arne Garborg und Hans Jäger und sie plaidirten im Allgemeinen für das socialistische Ideal: Die Gesellschaftsverhältnisse seien so zu ordnen, daß die Prostitution unnöthig würde, weil Männlein und Weiblein zeitig genug zu einander kommen könnten, und die Ehe nicht länger ein Sakrament sei. Beide Parteien wollten also die Prostitution abschaffen, ein Uebel, von dem man in Deutschland nicht laut redet, für dessen Ausrottung sich aber auch hier die noch in den Windeln liegende Frauenemancipation interessirt. Die Garborg-Jäger'sche Richtung aber wollte es durch die ökonomische Ermöglichung früher, aus Liebe geschlossener Verbindungen, die Björnson-frauenrechtlerische Richtung wollte es durch — Kasteiung des Fleisches.

Kein Thema hat im Norden ein so ungeheures, anhaltendes und allseitiges Interesse gefunden wie dieses. Unter dem Drucke von Björnson's Autorität gerieth die nordische Frauenemancipation in eine ausgesprochen mannfeindliche Richtung, ja sie führte in Schweden in der Literatur und dem öffentlichen Leben zu einer wahren, pietistisch gefärbten Weiberherrschaft.

Und wird die Emancipation in Deutschland einmal in die Posten des weichenden Militarismus einrücken, so wird, dafür sind die Anzeichen vorhanden, auch hier der Geist Björnson's über ihr sein.

Wie aber war es möglich, daß diese massiv männliche Natur, dieser ungestüm vorwärtsdrängende Dichter sich in die Sackgasse der christlichen Askese, in die Schlupfwinkel der Degeneration verirrte und — da die Jahre, wo der Mensch stabil wird, für ihn gekommen waren — nicht wieder herausfand?

Hier ist die Stelle, wo alle die vielen Fäden, in denen sich das Björnson'sche Leben auseinanderspann, zu einem Knotenpunkte zusammenlaufen, von wo man zu allen Stationen seines Schaffens und von ihnen zurück wieder in den Mittelpunkt seines Wesens gelangt.

In seinen Lebensphasen rollte sich ein Stück Zeitgeschichte und Klassenbiographie ab, gipfelt in ihm, läuft in ihm aus und findet in ihm ihr Ende. Der Typus der politisch und social im Norden herrschenden Kleinbürgerlichkeit ist in ihm scharf geschnitten, ausgeprägt wie in einer Broncemedaille.

Ehe wir aber auf dies Kapitel kommen, betrachten wir seinen Entwicklungsgang und seine gegenwärtige Geltung bei seinem Volke.

II.

Man kann nicht sagen, daß Björnson in der Bürgerklasse eine kritiklose Anerkennung findet. Die agitatorischen Naturen wirken immer am stärksten auf die nächste Gesellschaftsstufe unter ihnen. Darum hat auch Björnson seine größte Wirkung auf die skandinavischen Bauern und die Frauen ausgeübt.

Ich reiste vor einigen Jahren in Norwegen; zu Fuß und mit dem nationalen Beförderungsmittel, den Skyds. Es ging langsam, aber es brachte mich in eine Menge zufälliger Berührungen mit den Landessöhnen. Bald traf ich auf dem Heimwege von dem Säter nach seinem Hofe einen Bauern, der sich bereit fand stundenlang mein Führer zu sein und mir dabei mit würdiger Zurückhaltung Einblicke in seine Be-

wunderung für Björnson als politischen Redner gestattete, bald mußte ich in einer Skydsstation auf Pferde warten und betrachtete unterdessen in der engen Stube des Skydsvorstehers ein kleines Bücherbrett über seinem Schreibtisch, auf dem Björnson's Werke fast complet standen. Bald fragte der neben mir sitzende Skydskerl selbst, ob ich Björnson kenne? Alle die wandernden Lehrerinnen und Buchhalterinnen, die mit dem Ranzen auf dem Rücken ihre heimischen Gebirge in strammen Dauermärschen durchzogen, führten seinen Namen auf den Lippen und seine Bücher im Herzen. Und als ich hoch oben, am Fuße des Skineggen, mitten in Jötunheimen zwischen ewigem Schnee, einen alten hageren Valdresbauern, der dort die sechs Sommerwochen lang das Touristenhaus hielt, fragte, wie ich von hier am nächsten zu Björnson kommen könne, antwortete er beifällig: „Du kennst Björnson, du bist ein aufgeklärtes Frauenzimmer. Wende dich nur an mich, ich werde dir Alles sagen, was du wissen willst". Er ging hinein und holte die große Gebirgskarte von Norwegen, breitete sie zwischen sich und mir über den kurzen Weidekräutern aus, fuhr mit dem Finger darauf hin und her, hinüber in's Gudbrandsdal und dort nach Süden,

machte an einem Punkt Station und sagte: „Hier liegt Aulestad, Björnson's Hof. Da dürfen Alle hinein, die wollen, du auch." Und nun begann eine lange Auseinandersetzung darüber, wie und warum der Bauer Björnson schätze, daß er ein „volklicher Mann" sei, der „geradeaus" geht; und was für beschwerliche Fahrten er und seine Nachbarn gemacht hätten, um ihn, weit weg von ihrem Heimsitze, hier oder dort, auf einer Volksversammlung zu hören. Und weit von da, im behäbigen Dänemark, wo die Bauern kurz und rund, aber nicht weniger eifrige Zeitungsleser und Politiker als die norwegischen Bauern sind, ertheilte mir ein selbstsicherer Sören Sörensen in einem Eisenbahncoupé dritter Klasse auch das ehrende Prädikat eines „aufgeklärten Frauenzimmers", weil ich ihn meine Bekanntschaft mit Björnson merken ließ. Björnson's Name, das war ein sicherer Empfehlungsbrief in den drei skandinavischen Bauernländern. Und noch nicht lange ist es her, als er am Himmelberge auf Jütland für Schiedsgerichte, allgemeine Entwaffnung und Völkerfrieden redete und schlau, wie er zu handeln pflegt, die Pastoren, seine alten Widersacher, zur Mithilfe am Friedenswerke im Namen ihrer Religion herbeirief,

da hatte sein Name vermocht in jenen Jahren der Schlaffheit und Entmuthigung für das dänische Volk 30 000 Zuhörer um sich zu versammeln. Worauf beruht diese ungeheure Wirkung?

Ich will es hier gleich in zwei Sätzen aussprechen. Sie beruht darauf, daß der Bauernstand sein eigen Fleisch und Blut in ihm erkennt und daß er den Bürgerstand stimulirt. Im Norden haben sich die mitteleuropäischen Klassengruppirungen zu einer ganz leicht überschaulichen Form vereinfacht. Es giebt fast keine Socialdemokratie und keinen Großindustrialismus, an ihrer Stelle stehen als politische Macht der Bauernstand und die den ganzen Beamtenstand und die Regierungsmaschinerie liefernde Kleinbourgeoisie — die Kleinstaaten-Bourgeoisie. Aus dem Bauernstande ging Björnson selbst hervor — und in die Bourgeoisie in jungen Jahren über. Von den späteren Generationen Bauernsöhne, die Dichter wurden, ging keiner mehr in die Bourgeoisie über, sie gingen Alle über die Bourgeoisie weg. Dagegen geht jährlich ein nicht unbedeutender Prozentsatz des Bauernstandes: Pastoren, Gymnasiallehrer, Aerzte, Juristen, Kaufleute gewordene Bauernsöhne, — ja auch einfach reiche Bauerngutsbesitzer, in die

Bourgeoisie über, weil das feiner ist. Die nordische Bourgeoisie nun aber, die Kleinstaaten-Bourgeoisie, stellt den Typus der sich überall in allen europäischen Ländern vollziehenden Decadence des Bürgerthums vielleicht am reinsten dar, wie der skandinavische Bauernstand, mit einem ganz anders gesunden Kraftfond als die Socialdemokratie, die zur Macht aufsteigende Klasse verkörpert. Diese skandinavische Bourgeoisie mit ihrem engen, nur von den letzten Wellen der ausrollenden europäischen 48er Bewegung berührten Horizont, mit ihrer beamtenmäßigen Selbstzufriedenheit, ihrer Moralschnüffelei, ihrer Anständigkeitsmanie, ihrer ruhebedürftigen Stagnation, ihrer Kleinlichkeit und sexuellen Verkümmertheit und Verheuchteltheit hat Ibsen in seinem ganzen Leben mit Scorpionen gezüchtigt — Ibsen, der revolutionär gewordene Bourgeois; Björnson, der Bauernsohn, hat sein halbes Leben lang in seinen Reformdichtungen gegen sie polemisirt, ihre Lebensanschauung — die bürgerliche Lebensanschauung — aber doch immer als höchste Norm betrachtet.

Ibsen nahm „Hedda Gabler", die Tochter des humoristisch betrachteten Militärs, denn das höhere norwegische Militär ist die beliebte Versorgungs-

stätte der überschüssigen Söhne des ermüdeten Beamtenthums, und es hat sich noch kürzlich bei norwegischen Herbstmanövern erwiesen, daß der norwegische Bauer-Soldat Alles, die Kommandirenden wenig leisten können, — also Ibsen nahm diese höhere Beamtentochter mit der höheren Beamtenmoral und analysirte sie als das, was sie war, ein geschlechtsloses Nichts, das sich dumm verkauft, das die Frucht in ihrem Schooße verabscheut und von der Weibnatur nichts mehr, als die ohnmächtige lüsterne Neugier übrig hat, und er wirft sie zu den Todten mit einer todten ästhetischen Formel in ihrem Munde — er nimmt sie und formulirt ihr ganzes Wesen auf die erschöpfte Lebenskraft hin, die zur Selbstmordmanie wird. Björnson nimmt Svava, die Tochter eines sehr verbrauchten Großkaufmannes, eines alten Gecken, die ihr Herz in einem altjüngferlich philantropischen Gespräche mit einem jungen Manne entdeckt und nach einem Hintertreppengeklatsch diesem jungen Manne den Handschuh in's Gesicht schlägt, weil er nicht altjüngferlich wie sie, sondern Don-Juan-lich wie ihr Vater gelebt hat, — und er stellt der banalen Frivolität der männlichen Bourgeoisie die banale Geschlechtslosigkeit der höheren

Tochter als die alleinseligmachende neue Moral gegenüber.

Natürlich ging Björnson's „Handschuh" auf den bürgerlichen Theatern mit Pauken und Trompeten, und Ibsen's „Hedda" nicht. Und während der Bürgerstand Ibsen überall mit Neugier und Grauen betrachtet, wie den Todesengel, der das Zeichen an seine Thüre setzt, begrüßt er Björnson wie einen berühmten Mode-Arzt, der Einen sicher retten kann, wenn die Krankheit nicht gerade tödtlich ist.

Ueber das Alles läßt sich der skandinavische Bauer keine grauen Haare wachsen; der Frauenemancipation aber als socialer Bewegung ist er im allgemeinen wohlwollend gesonnen. Daß die Frauen mitarbeiten und mitverdienen, — das ist er ja von Alters her gewohnt; haben sich doch seine Schwestern und Tanten als Mägde allein durchgeholfen. Daß das Weib über sein Eingebrachtes auch verfügt, ein scharfes Auge auf Ausgaben und Einnahmen hat und in allen Haus- und Hofangelegenheiten ein entscheidendes Wort mitredet, das ist auch altes Herkommen, und von dem Matriarchat der Bauernmütter wissen die nicht allzu ungefügigen Bauernsöhne ein Lied zu singen. Eheliche Untreue ist dem Bauern

schon deswegen ein Greuel, weil er dem Städter nicht gönnt, wozu er selbst wenig Zugang hat, und das lockere Jugendleben der „müssiggehenden" Bürgersöhne verachtet er, sintemal er sich selten mit einer anderen, als seiner späteren Frau vergeht. Und da er Alles unter dem Gesichtswinkel der Nützlichkeit betrachtet, so hat es seine vollkommene Billigung, wenn die Töchter nicht nur nichts mehr kosten, sondern noch viele schöne, harte Thaler verdienen und zusammenlegen können.

Daß sie dabei gewöhnlich ehelos bleiben — ja, — „Für was, ist was", — sie haben dafür doch das gute, blanke Geld. Der Bauer betrachtet das Geschlechtsleben nicht ästhetisch und sensualistisch wie die höhere Bourgeoisie, die es gewissermaßen mit unter die Kunstgenüsse rubricirt, — für ihn ist es eine Verrichtung wie melken, düngen, ackern; hat man das eine nicht mehr nöthig, so kann man auch gleich das andere sein lassen. Er hat nichts von der Prüderie des Städters, der in dem geraden Blick auf das Naturleben etwas Anstößiges findet, aber er hat doch auch seine Prüderie; duldet der Städter eine öffentliche Erörterung und das unverwässerte hohe Lied der Liebe aus moralischen und ästhetischen Schulbedenken

nicht, so will der Bauer es nicht gedruckt lesen, weil es für ihn das ganz Alltägliche, das allzu Gewöhnliche ist. Und so wurde Björnson für Bourgeoisie und Bauernstand mit seinen Veredlungspredigten der rechte Mann; eben weil das so etwas von einer Erbauung, einer Sonntagspredigt hatte, — die man anhört, wenn man seine besten Kleider anhat, — und an die man die übrigen sechs Wochentage bei der Arbeit keine Zeit hat zu denken.

Als ich nun nach Gudbrandsdalen kam, da war ich schon wie auf Björnson's eigenem Grund und Boden. Alle Menschen wußten Bescheid, wie weit es noch bis zu ihm war, und schließlich kutschirte mich ein kleines Bauernmädchen die zwei letzten Wegstunden zu ihm hin, sprang, während es zwischen reichen, zweistöckigen Bauernhöfen, die auf fruchtbaren Weideabhängen emporstiegen, hinfuhr, unversehens vom Wagen, öffnete ein Gatter, sprang wieder auf, fuhr in einem schönen Bogen, ohne mich zu fragen, durch die Pforte und den Fahrweg zu einem großen niedrigen Gebäude hinan, schwenkte um die Ecke und hielt vor der Thür des Björnson'schen Landsitzes.

Draußen unter dem weitvorspringenden Dache

saßen seine Frau und Töchter in einem Kreise von Gästen, die das Haus beherbergte. Der Dichter schrieb, aber empfing mich. Er saß, mit den Füßen auf einem Eisbärenfell, das eine Gruppe Fortschrittsfrauen ihm geschenkt hatte, eine Riesenvase mit geschnittenen Rosen auf einem Postament neben sich, an seinem Schreibtische in der niedrigen, großen Bauernstube. Er erzählte mir es sei ein uraltes Bauernhaus, das er gekauft und den modernen Bedürfnissen angepaßt habe. Man ging zu Tisch in der ehemaligen alten Gesindestube, wo jetzt, statt der Knechte und Mägde, dänische, schwedische und finnische „Frauenfrage-Frauen" um den Tisch saßen. Nach dem Mittagessen nahm man den Kaffee im Salon ein, dem ehemaligen Bauerntanzsaal, jetzt in pariserischem Geschmack mit Blumengruppen, Chaiselongues, mit rother Gaze gefütterten Crêmegardinen, Bibelots und Gemälden ausgestattet. Eine alte Dame mit Adlerprofil und gelben Rollöckchen über den Ohren, untersetzt und breitschultrig, die Gesichtsfarbe frischroth und die kleinen Augen feucht und blitzend, kam herein — der weibliche Björnson. „Meine Mutter," sagte er, „sie ist neunzig Jahre alt." Und diese Hünenmutter, selbst Hünin, sprach und grüßte lebhaft

und beweglich wie eine Sechzigjährige. Als man den Kaffee getrunken, führte Björnson mich hinaus auf den neuangebauten, rundlaufenden Balkon. Er blickte über das sacht ansteigende, fruchtbare Land und sprach: „Unser Volk wird verdorben. Die Lüge ist in unserer Presse und in unserem Leben. Ich schreibe eben an einem Artikel gegen die Lüge, die Lüge, die uns verpestet". Und er machte eine große Armbewegung über das weite Land und rief: „Die Lüge muß weg"!

Ich nahm Abschied, da meine kleine Kutscherin wartete. Wir gingen zurück durch die alte niedrige Bauernstube mit dem raffinirten Pariser Meublement und dem ausgestellten Ehrensilber in den Glasschränken. Und während ich wegfuhr und an den Widerspruch zwischen diesem Bauernhause und seiner gesuchten Großstadt-Einrichtung dachte, hörte ich Björnsons pathetische Stimme in's Land rufen: „Aber die Lüge muß weg"!

III.

Björnson war Bauernsohn; sein Vater war erst in späteren Jahren Pastor geworden. Dieselbe theologische Ader ist auch in Björnson. Er ist von Hause aus Prediger, Erbauer; ihm ist nicht wohl, wenn er nichts zu verkündigen hat. Da er aber gar keine Natur ist, die sich selbst etwas versagen möchte, so stellt er die sehr verschiedenen Wahrheiten, die er im Laufe der Jahre verkündet hat, mit Vorliebe in der Form einer Manifestation der Lebensfreude dar.

Dies ist ein Grundzug in Björnson. Sein ganzes Leben lang, in allen seinen Dichtungen, hat er das Theologische und das Sinnliche zu vereinigen gesucht. Und alle seine Dichtungen, wie radikal sie

auch waren, haben ihre Wurzel in einem Kompromiß zwischen beiden gehabt.

Björnson begann seine literarische Laufbahn als Verfasser von Bauernnovellen und schrieb dann eine Reihe historischer Dramen. Als die Zeit über beide Richtungen hinwegzugehen anfing, trat in seinem Schaffen ein Stillstand ein. Seine letzten Arbeiten in der alten Richtung konnten sich mit seinen früheren nicht messen.

Da schrieb Ibsen 1869 sein erstes gesellschaftskritisches Stück: „Der Bund der Jugend", mit dem es noch eine eigene Bewandtniß hat, auf die ich später zurückkomme. Das nächste Stück von Björnson hieß: „Ein Fallissement" und schlug als Rührstück dieselbe Richtung, die Ibsen mit seiner Satire eingeschlagen, — die der Gesellschaftskritik ein. Es folgte nun eine sich überstürzende Produktion unter erweiterten Horizonten, es begann — der europäische Björnson. Von hier ab erst ist er der Mann, der auch für den Kulturgang und die Zeitströmungen in Deutschland von Bedeutung ist.

Die Ursachen dieses Umschwunges waren wohl im Großen und Ganzen dreierlei. Erstens wohl im Allgemeinen die beginnende peinigende Unfruchtbarkeit,

die ihn sich umschauen und umsichgreifen ließ nach neuem Inhalt; die ihn zwang, die angestammte Enge und Stabilität seines Geistes mit einem Gewaltakte gegen sich selbst zu durchbrechen, die ihn dem Brandesianismus in die Arme trieb und ihn seinen geistigen Fond nehmen ließ, wo er ihn finden konnte, bei Stuart Mill, Darwin, Spencer, bei den deutschen Religionskritikern, bei Taine und den modernen Franzosen. Dann die aufstachelnde Einwirkung von Brandes selbst, der die nordische zeitgenössische Dichtergeneration gewaltsam in die Problemliteratur trieb, endlich, und wie ich glaube, vor Allem aber — das Beispiel Ibsen's. Denn Björnson, der sein Leben lang als Dichter ein Genie, als Intellekt — durchaus kein Genie war, Björnson konnte mit Lehren, Abhandlungen, philosophischen Erörterungen, haarscharfen Begründungen wenig anfangen; sie blieben todt für ihn, bis Einer es vormachte, wie es gemacht werden mußte.

Und nun folgten Schlag auf Schlag Schilderungen aus dem modernen Leben auf reformatorischer Basis. Auf die Tragikomödie des wurmstichigen Kaufmannshauses folgte die Tragikomödie der modernen Preßwirthschaft, behandelt im „Redacteur"; die Prüderie

der modernen Mädchenerziehung und das Unglück, einen verbummelten Vater zu haben, bildet den Stoff des Dramas: „Das neue System"; in „Leonarda" wird der Moralschnüffelei der Gegenwartsmenschen die heitere Vorurtheilslosigkeit der Großmütter gegenübergestellt.

Björnson war auch hier der energische, begabte Pädagoge, der mit guten und bösen Mitteln seinen Landsleuten erst die Elemente der Toleranz einbläute. Mit der psychologischen Tiefe war es bei ihm nicht weit her, und die Tendenz war auch ganz im Sinne der alten, aus Deutschland überkommenen Aesthetik auf Versöhnung gerichtet. Und in eben diesem Sinne war auch das Leben nicht in seinem ganzen Ernst, waren die Gegensätze nicht in ihrer Unerbittlichkeit erfaßt. Immer handelte es sich um Irrthümer, die nur aufgeklärt zu werden brauchten, damit Reue und Besserung eintreten konnten.

Björnson stieg nun rasch zu dem Gipfel seiner Berühmtheit empor. Er wurde eine Art Oberprophet in Norwegen. Keine politische, sociale, religiöse, ökonomische Frage, in der er nicht ein schwerwiegendes, oft verhängnißvoll schwerwiegendes Wort sprach — Worte der Eingebung — weniger häufig Worte der Einsicht und Sachkenntniß. All-

mälig aber wurde auch die Socialkritik in ihrer allgemeinen Fassung alt. Dagegen stieg ein neues, ganz nagelneues Problem am Horizont herauf.

Dies Problem — Nora, — das Weib, das zuerst Mensch und dann erst Weib sein will, war bei Ibsen schon ziemlich zu Jahren gekommen und hatte auch schon Kielland in eine fruchtbare und weit und breit bekannte Produktion versetzt. Die Nora-Generation war bereits aufgewachsen und hatte sich weitergezeugt. Kielland schilderte die tüchtige Frau und den untüchtigen Mann, das verständige, ernste, denkende Mädchen und die Lapse der Gesellschaft. In Schweden vollzog eine Anzahl unglücklicher, in die Schriftstellerei übergegangener Gattinnen an den Ehemännern aller Gesellschaftsklassen ein fürchterliches Strafgericht; die Literatur wirkte ins Leben zurück und hatte praktische Folgen. Alles, was in Unterröcken in den drei skandinavischen Ländern aufwuchs, dachte über sich nach und kam zur Erkenntniß seiner Wichtigkeit. Eine unglaubliche Menge weiblicher „Aufgaben" lag in der Luft und eine unglaubliche Menge weiblicher Talente entdeckten sich. Wie in Deutschland das junge Mädchen darauf abgerichtet wird, sich mit Gretchenmanieren einen Versorger zu

kapern, so wurde in Skandinavien das junge Mädchen mit Nora-Ernst, dritter Akt, dazu erzogen, über sich selbst und seine Bedeutung nachzudenken. Und wie das sittsame Ausgucken nach einem Manne das junge deutsche Mädchen schieläugig macht, so nahm das Nachdenken über sich selbst dem skandinavischen Mädchen schon mit 15, 16 Jahren die innere Frische, die unbefangene Unmittelbarkeit und Natürlichkeit. Gang, Haltung und Gesprächston wurden anspruchsvoll, Alles, was weiblich war, docirte, diskutirte, debattirte. Die liberale Presse der drei Länder, eingedenk des indirekten Wahleinflusses der Frauen, lag anbetend auf den Knieen vor der Intelligenz und Hochherzigkeit des Weibes; hatte eine junge Dame einmal während eines Aufzuges der Konservativen wie ein Straßenjunge gepfiffen, so war des männlichen Entzückens kein Ende. Alle Fortschrittsblätter brachten in jeder Nummer wenigstens eine Notiz über die Erfolge der Frauenemancipationsbestrebungen. Man verlangte von der weiblichen Jugend, sie solle stark sein wie die Männer, und die weibliche Jugend wollte stark sein um den Männern Respekt einzuflößen. Alle jungen Mädchen lernten Schwimmen, Turnen, Velocipedfahren und Schlittschuhlaufen. Man gründete

weibliche Ruderklubs und Diskussionsklubs und Vorbereitungsschulen zum Abiturientenexamen und Kunsthandwerkschulen und Frauenrechtsvereine, und in ihnen allen befand sich doch ein Mann, der, welcher am Steuer saß, oder dirigirte. Man verachtete das Geschlechtsleben, aber man beanspruchte das Recht, selbst zu freien, wenn es Einem einfallen sollte, einen Mann glücklich zu machen. Man hegte ein großes Vertrauen zu sich selbst und der Zusammengehörigkeit der weiblichen Interessen, und man gelobte sich gegenseitig Einigkeit, Schwesterlichkeit und Zusammenhalten. Die Universitäten standen offen, alle Collegs waren zugänglich und man wurde Studiosus, stud. jur., stud. phil., stud. med. In den philosophischen Uebungsstunden versuchte man zuweilen mitzusprechen, es kam aber nicht viel dabei heraus. Es kam überhaupt nicht viel dabei heraus, außer ein paar Aerztinnen, einer Sündfluth von Volksschullehrerinnen und einer bedeutend gesteigerten Kränklichkeit. Aber man hatte doch seine geistigen Gaben damit bewiesen, daß man sich kopfüber in die idiotisirende Maschinerie des gelehrten Studiums stürzte, gegen die unter den besten und frischesten männlichen Kräften sich gerade eine immer wachsende

Opposition erhob. Im Uebrigen wurde man Telephonistin, Telegraphistin, Eisenbahnbeamtin, Statistikerin, Expedientin und befleißigte sich, in allen diesen frischerkämpften Aemtern in der Regel wichtiger und unangenehmer zu sein, als die in solchen Fällen ihrer untergeordneten Stellung sich ganz genau bewußten männlichen Kollegen. Am liebsten aber schlug sich die heranwachsende Weiblichkeit doch auf die freien Künste. Man malte und schriftstellerte, man recensirte und dirigirte und petitionirte bei der Regierung um Stipendien und bei den gesetzgebenden Körperschaften des Landes um Stimmrecht, Eigenthumsrecht und andere Rechte, die Einem zum Theil gewährt, zum Theil in Aussicht gestellt wurden. Alles, was wohlwollende Mittelmäßigkeit unter den Männern war, ging mit diesen Bestrebungen Hand in Hand und das Ganze sah anfangs sehr nach Aufschwung aus. Es war auch ein Aufschwung, aber ein Spießbürgeraufschwung. Daß in dieser Bewegung die ganze Phantasielosigkeit und Seelenkrüppelei des vermögenslosen Mittelstandes sich ausdrückte, der Gott dankt, wenn er seine Kinder „angebracht" hat, und Freudenthränen weint, wenn die Töchter nicht mehr „versorgt" zu werden brauchen (was doch immer mit Unkosten

und häuslichen Beschwerden verknüpft ist), weil sie „sich selbst versorgen können", daß sah damals Keiner.

Auch Björnson sah es natürlich nicht. Es hatte überhaupt lange gedauert, ehe ihm die ganze Bewegung zum produktiv verwerthbaren Bewußtsein kam. Er war nie der erste Mann auf der Schanze gewesen. Erst wenn eine Bewegung sich so weit Bahn gebrochen hatte, daß sie die Mehrheit interessirte, gab er ihr seine Billigung. Und damit waren ihr alle Thüren und Thore geöffnet. Björnson hatte sie gebilligt. Und Björnson war auch immer der rechte Mann und Dichter, sie mit glücklicher, nur allzu glücklicher Hand zu populariſiren.

Das nordische Weib hatte sich vom Gattungswesen und Hausthier zu einer ganzen Skala von Individualitäten entwickelt. Alle Vertonungen des Geschlechts wuchsen hervor und jetzt bot sich dem schaffenden Talente eine Musterkarte von Abarten dar: Frischentfaltete und abgetödtete Natur, Erotomanie und Geschlechtslosigkeit, das theoretisirende Weib, das Rechte fordernde Weib, das instinktlose Weib, das unmittelbare Weib, das Weib mit heißem Kopf und kalten Sinnen, der Keuschheitsdünkel, die physiologischen Spiele — alle möglichen Kunsterzeugnisse,

und dann und wann, ein seltenes Mal dazwischen, die freie stolze Natur, die sich selbst Gesetz ist.

Im Jahre 1884 erschien denn auch der sittenreformatorische Roman: „In Stadt und Hafen wird geflaggt". Die Einleitung, eine Art Ahnengeschichte des Helden Thomas Rendalen, gehört zum Großartigsten, was Björnson geschrieben und ist in ihrem historischen Geist- und Sprachkolorit aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts von täuschender Echtheit. Der weitere Verlauf der Erzählung, die sich um eine Mustererziehungsanstalt auf neuer Moralgrundlage dreht, steht zum ersten Male in Björnson's Produktion unter englischen und amerikanischen Emancipationsanschauungen. Gegen dumme übliche Gesellschaftsvorurtheile und verdrehte übliche Mädchenerziehung wird ein siegreicher Krieg geführt. Ein liederlicher Weltmann, der ein junges Mädchen aus anständiger Familie mit seinen hypnotisirenden Blicken verführte und sie und ihr Kind dann sitzen ließ, um ein reiches Fräulein zu heirathen, das trotz der näheren Kenntniß des Sachverhalts nichts dagegen einzuwenden hat, wird mit ihr dem öffentlichen Gelächter preisgegeben, und das „gefallene" Mädchen mit ihrem Kinde wird ehrenvoll in die Musteranstalt

aufgenommen. Der eigentliche Held aber ist Thomas Rendalen, der Sohn eines Geschlechts deutscher Herkunft, in dem Gewaltthaten und Nothzucht erblich gewesen und aus dem durch eine weise Erziehung und später ebenso weise Selbsterziehung dies schlimme Vätererbe ausgetrieben werden soll. Das besorgt seine Mutter, die in England ausgebildete Turnlehrerin und Vorsteherin der Musteranstalt, die während ihrer kurzen Ehe in einer fürchterlichen Ueilerei mit ihrem brutalen Gatten auch ihre körperliche Ueberlegenheit genügend bewiesen hat. Es ist ein Roman über das Trainiren des Geschlechtstriebes. Die Idee des Buches, die an immer neuen Beispielen erläutert wird, beruht darauf, daß die Vereinigung zwischen Mann und Weib nicht als die Bedingung der höchsten physischen und seelischen Wohlfahrt betrachtet wird; daß eine philantropische Aufgabe, „Etwas wollen" — daß mehr oder weniger äußerliche Ablenkungen, auch sehr schöne Remedien sind. Viel schlimmer als das Cölibat docirt dann weiter Björnson im verbesserten „Handschuh", ist die „Unreinheit". Das Weib gilt dabei, vom Hause aus — wenn es nicht von dem Manne verdorben wird, — als rein; der Mann als unrein. Die Erziehung wird zugleich als

höchstes Mittel und Ziel aufgefaßt, und die Vereinigung zwischen Mann und Weib von einem süßen, immer wiederkehrenden Genuß, einer ewigen Kraftquelle für beide, auf eine temporäre Einrichtung zur Fortpflanzung des Geschlechts herabgedrückt. „Es flaggt" wurde denn auch das Evangelium aller Lehrerinnen, Erzieherinnen, Telegraphistinnen und anderer durch ihre Lebensstellung oder ihre persönlichen Eigenschaften zur Ehelosigkeit verurtheilter Weiblichkeiten. Es umgab das überhandnehmende nothgedrungene Altjungfernthum unserer weiblichen höheren Gesellschaftsschichten mit einer Glorie und legte Björnson die in und außer der Ehe unbefriedigten Frauenherzen des Nordens zu Tausenden zu Füßen.

Und das war sein ganzer Einsatz in die Bewegung. Während neue Wünsche und Bedürfnisse in einer Reihe Frauen, den verfeinertsten, vorgeschrittensten, entwickeltsten, erwachten, — während das Weib sich zu einem neuen Typus entwickelte, der unsicher, suchend und tastend in der Emancipation nur einen ungenügenden, plumpen, verschrobenen Ausdruck fand — blieb er an der Oberfläche kleben, setzte Pensionserziehung für Hauszucht, und Moral, für Christenthum, und bot dem Weibe großmüthig

Selbstbestimmungsrecht und persönliche Freiheit gegen — den Verzicht auf sein Geschlecht. Und wie er einst den Männern das berühmte Wort zugeschrieen hatte: „Die Brunst muß weg!" so redete er jetzt den Frauen ein: „Das Geschlecht ist nichts, ganz Nebensache, eine unzüchtige Dichterphantasie; es giebt viele Freuden — erzieherische Freuden, seelsorgische Freuden, studirerische Freuden — die der weiblichen Natur viel natürlicher und eingewachsener sind, als die ganz künstlich aufgeblasene Fiction der Liebe". Und in ihren Verkehr mit dem Manne trug er die Schnüffelei nach dem reinen Jünglinge und das unanständige Herausinquiriren der männlichen Bedürfnisse auf der Schwelle zum Brautbette hinein.

„Auf Gottes Wegen" wandelte Björnson in seinem nächsten und bisher letzten Roman.

Die Handlung dreht sich um die Ehe zwischen einem kindlich unwissenden jungen Mädchen und einem durch seine Ausschweifungen blind und gelähmt gewordenen Mann, eine Ehe, deren Auflösung, sowie die darauf folgende Wiederverehelichung der jungen Frau von der Gesellschaft und Verwandtschaft als Ehebruch betrachtet wird. Die junge Frau kann diese Verketzerung nicht ertragen und stirbt an der

Bosheit ihrer Mitmenschen. Die zweite Hauptperson im Buche ist ein junger Mensch, dem ein heimliches Laster durch fleißiges Vierhändigspielen mit derselben jungen Frau und noch fleißigeres Aufdenhändengehen und andere gymnastische Uebungen abgewöhnt wird.

Von solcher Beschaffenheit sind Björnson's Beiträge zur Psychologie des Geschlechtslebens.

In den moralischen Konsequenzen seiner letzten Periode steht er als Asketiker neben Tolstoi; und wie Tolstoi eine großartige Psychologie, so hat Björnson einen Reichthum Lyrik an ein ausrangirtes Ideal verschwendet. Denn die Askese steht und fällt mit der religiösen Inbrunst, sie ist — in der Hälfte der Fälle — gar nichts anderes als religiöse Inbrunst; für Tolstoi ging sie daher auch Hand in Hand mit der Umkehr zum positiven Christenthum — Björnson aber, der gleichzeitig religiöser Freigeist und Asketiker wurde, pflanzte damit die Moral, die er predigte, auf einem viel abschüssigeren Boden auf — auf dem der Degeneration.

* * *

Das erste, gesellschaftskritische Stück, das Ibsen schrieb, sein „Bund der Jugend", hatte als Mittel-

punktfigur den Opportunitätsenthusiasten, Gesinnungsjongleur und Volksredner Stensgaard, in dem er — wie auch Hjalmar Christensen in seinem kürzlich erschienenen Buche „Nordische Künstler" nachweist — seinen lieben Bruder in Apoll — Björnson satirisch portraitirt haben sollte.

Und wenn wir jetzt, — am Ende von Björnson's Laufbahn, — zusammenfassen, was dieser hervorragende Dichter geleistet hat, so empfangen wir den Eindruck von Oberflächlichkeit, effekthaschender Uebereilung und innerer Haltlosigkeit überall, wo er sich am Tagesgetriebe und an Tagesproblemen betheiligte. In jedem neuen Buche von ihm erwies sich, was er uns pathetisch als Gold darreichte, deutlicher als „Ta lmi" und in seinen letzten „Erzählungen" klingt der Ton der Ueberredung, mit dem er ehemals so oft siegte, peinigend falsch. Sein Ehrgeiz war, immer mit der Zeit zu gehen, und ihm trifft, was Alle erleben müssen, die keinen besseren Ehrgeiz haben. Denn die Zeit läßt Keinen lange neben sich herlaufen, — wer nicht über sie hinweggeht, über den geht sie hinweg.

Leo Tolstoi.

Die

Weiberhasser Tolstoi und Strindberg.

I.

Tolstoi.

Es kann Sommermorgen geben mit so großem, strahlendem Sonnenblick, mit so frischem, würzigem Erdgeruch, daß sie Einem Leib und Seele ausweiten in einem Gefühlsstrom von Kraft und Gesundheit; und unversehens, wo man auch sein mag, und ohne daß man weiß, wie es zugeht, kann Einem das russische Weib dabei vor Augen stehen, das russische Weib als ein solcher lebendig gewordener Morgen, mit seinem guten, sorglosen Lachen und der warmen Fülle seiner mütterlichen Formen. Und man sieht Arbeitermädchen in Kopftüchern mit runden, rothbackigen, lustigen Gesichtern, starken Hüften in rosa Kattunröcken und strumpflosen, federnden Füßen in hochhackigen Stiefeletten, kleine Fräulein mit freundlichen

Köpfchen in übermüthigen Blumenhüten und große, reife Frauengestalten mit trägen, matronenhaft wohlwollenden Bewegungen an Einem vorüberziehen, und man kennt ihre Gesichter so wenig, wie ihre Namen, und sie sind verschwunden, so plötzlich, wie sie auftauchten, wie alle die unvergeßbaren, ungreifbaren Eindrücke aus unserem ersten Kindheitsmilieu, die heraufdämmern und weggleiten gleich dem Bilde eines Traumes. Aber niemals sind es die Frauen anderer Länder, in denen ich gelebt, — ich wurde in Rußland geboren — die in solchen Augenblicken mir vor Augen stehen, keine Französinnen, oder Deutsche, oder Skandinavierinnen, die so zusammenfließen mit der Natur in einem unauflöslichen Natureinheits- und Naturwohlgefühl. Es ist immer nur das russische Weib.

Dann giebt es andere Sommertage, wo die ganze Natur ein einziges Frösteln und Weinen ist, wo die Wolken bis an die Erde schleppen wie schmutzig graue Tücher, aus denen der Regen fließt und fließt, wo das Gras wie gemäht und die Ernte zerweicht liegt und die Bäume hin- und herschwanken wie müde Menschen, die ihren Kummer wiegen, und ein ununterbrochenes, ödes Sausen durch die Luft geht wie

ein einziges, monotones Seufzen. Wer solche Tage nicht heraufziehen und sich zu Ende schleppen gesehen hat über den unendlichen russischen Flächen, der kennt ihre Melancholie nicht. Nirgends wie dort, wo keine Kultur sie zähmt, nirgends wie in der russischen Grenzenlosigkeit spricht die Natur und macht den Menschen so zu ihrem Spiegel. Nirgends ist die Freude so lachend und das Herz so weit, und nirgend anderswo schnürt Einem die Angst so die Kehle zusammen, wie mit würgenden unsichtbaren Händen, die zudrücken und locker lassen, locker lassen, um stärker zuzudrücken. . . .

In den Momenten, wo solche Eindrücke auftauchen, sehe ich hinter ihnen und durch sie hindurch etwas wie einen großen, starkknochigen Männerkopf mit breiter Stirn und finsterem, funkelndem, schielendem Grübler- und Beobachterblick aus tiefliegenden, wie sich nach innen verkriechenden Augen. Manchmal sitzt dieser Kopf über einer Uniform und manchmal über einem Bauernkittel, manchmal ist er jung, kurzhaarig und schnurrbärtig, manchmal voller Altersfurchen, mit gescheiteltem, welligfettigem Bauernhaar und langem, russischem Bauernbarte, aber immer erhebt er sich auf denselben breiten Schultern eines

riesigen Körpers, und immer hat er denselben scheuen, finsteren Funken im Blick, die kalte Gluth des einsamen Fanatikers. Dieser Kopf in der Jugend war der Tolstoi's, als er „Die Kosaken" schrieb, dieser Kopf im Alter ist der des Verfassers der „Kreutzer-Sonate".

Dazwischen liegen jene Werke, die von keinem zeitgenössischen Dichter an Echtheit und Tiefe der Charakteristik übertroffen wurden, die Novelle „Familienglück", die Romane „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina".

Kürzlich war Tolstoi's Schriftstellerei das große literarische Ereigniß Europas. Sein Reformator-Ernst verwirrte und ergriff auch die Ungläubigen; seine Bekenntnisse verblüfften die Gesellschaft; sein Sich-Hinabgraben in alle Schichten der menschlichen Natur, die zu ignoriren eine alte, hochgehaltene Uebereinkunft besteht, ängstigte, erregte und kitzelte Alles, was Sinne und Nerven, besonders was niedergehaltene Sinne hat mit bösem Gewissen und mißhandelte Nerven, die sich revanchiren.

Tolstoi's Schriftstellerthum unter dem moralischen Gesichtspunkte, seinem eigenen Gesichtspunkte, das ist: Der Mensch mit dem bösen Gewissen.

Der Mensch mit dem bösen Gewissen hat lange

ein verborgenes Dasein als kirchlicher Büßer geführt, bis der Dichter-Philosoph Friedrich Nietzsche ihn entdeckte und ans Licht zog aus dem Dunkel des Lebens und der Literatur. Seitdem ist eine Möglichkeit vorhanden, ihn zu erkennen und zu studiren.

Aber nicht oft giebt es für das Studium solche Fingerzeige in die Tiefe, solche Aufschlüsse in der Verhülltheit, wie in der Persönlichkeit Tolstoi's.

Seine Dichtung das ist die russische Natur mit ihrem goldenen Lachen und ihrer seelenverzehrenden Melancholie, das ist der Leichtsinn der Gesundheit und Unmittelbarkeit im russischen Weibe und der selbstquälerische Sektirerhang im russischen Manne.

In allen Büchern Tolstoi's ist eine Gestalt, die er selbst ist, ganz intim, ganz persönlich und so gut wie ganz unverhüllt. Und diese Gestalt hängt durch ein weit verzweigtes Geflecht von feinen Wurzelfibern mit den tiefsten Eigenthümlichkeiten des Russen als Rassentypus zusammen. Ueber Tolstoi als Privatperson fehlen uns noch so gut wie alle psychologischen Daten, außer denen, die er selbst in seinen verschiedenen Bekenntnißschriften gegeben, und die eben deswegen nicht direkt psychologisch brauchbar sind. Aber er hat sich in seinen großen Romanen, die er jetzt verwirft, so

unbewußt und unvermeidlich bloßgelegt, wie jede große und kleine Begabung sich in dem, was sie ist, und in dem, was sie nicht ist, in ihrer Produktion enthüllt; und nachdem die „Kreutzer-Sonate" eine Grenze gesteckt, hinter der auch die äußerste moralische Strenge nicht noch eine zweite entdecken kann, nachdem der große Lebensschilderer bis zur Verneinung des Lebens gelangt ist, hat es ein eigenthümliches Interesse, zu untersuchen, welche nationalen und individuellen Bedingungen ihn dahin geführt und welche Stationen den Weg zur Abtödtung des Fleisches in seinen Büchern bezeichnen.

Drei anscheinend unter einander nicht zusammenhängende Momente fallen mir dabei auf: Eine Tiefe der Intuition im Erfassen und Verstehen des Weibes, die für mich ihresgleichen in der ganzen europäischen Literatur nicht hat.

Ein ewiges böses Gewissen, das mit schielendem Asketenblick in allen seinen Dichtungen zwischen ihm und dem Weibe steht und die Liebeshingabe belauert.

Eine versteckte, verdeckte Härte und Sprödigkeit der Seele, die zuweilen wie ein bitterer Mundgeschmack, wie eine innere Krankheit auf die Zunge seiner Dichtung tritt und im Widerspruche steht mit dem

allgemeinen Liebes-Evangelium in seinen späteren und der Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem Weibe in seinen früheren Büchern; ein bösäugiger Grausamkeitsdrang, der sich festbeißt in den intimsten Beziehungen und mit Genugthuung Süßigkeit zu Galle werden fühlt; eine feine Brutalität in der Selbstpeinigung, ein Lustgefühl in der Erregung und dem Ertragen von Schmerz, das ein volkspsychologischer Zug im Seelenleben der russischen Rasse, eine Quelle zu den Perversitäten seiner zahllosen Religions-Sekten ist.

Und auf dem Grunde von allem dem etwas wie eine dunkle Unruhe, eine horchende Angst, ein Mißtrauen, das ihn unheimisch macht, wo er ist, das ihn vereinsamt, wo er sich hingiebt.

Keine andere Literatur hat wie die der Russen das Weib verstanden und geschildert. Man denke an Turgenjew's junge Mädchen in der Periode des physischen und seelischen Erwachens, an die schwebende Unbestimmtheit ihres einsamen Innenlebens, das nur von kaum bewußten Wünschen, aber noch nicht vom Erlebniß geprägt worden; man denke an die vegetative, halb indifferente Sinnlichkeit seiner Wittwen, an Garschin's divinatorische Schilderung des Weibes in der Prostituirten, an Dostojewsky's Sonjas und

Gruschenkas und andere zweifelhafte Gesellschafts-Phänomene, die ihm ebenso gerathen, wie ihm „die Dame" mißglückt. Was an ihnen das absolut Neue, Ueberraschende und psychologisch Tiefe ist, das ist das instinktive Erfassen der weiblichen Natur nach den Seiten, die sich dem Manne nicht zukehren. Das ist das intuitive Verständniß für das Weib als Geschlechtswesen in seiner Stummheit und Unentschleiertheit. Die französische Literatur kennt das nicht. Für sie beginnt das junge Mädchen bei der Begegnung mit dem Manne und der Zauber des Weibes bei der ersten Liebschaft in der Ehe. Das ist durch Konvention ausgebildete Dichter-Stupidität, anerzogene Literaturschulen-Blindheit. In Rußland giebt es — in strengerem Sinne — keine Schule, weder in der Literatur, noch irgend welche sogenannte „gute Schule" für irgend etwas Anderes, demzufolge keine Ueberlieferung, demzufolge keinen von der Moral gebildeten Geschmack, demzufolge nichts Festes, keine Richtung, keine abgesteckten Wege. Mit seiner weichen, anschmiegenden Erotikernatur, mit seiner schmachtenden, sensiblen Seele kann der russische Dichter schweifen, wohin er will. Er hat die scharfen Augen einer jungen Rasse, die Unbefangenheit des Hinsehens, die

nicht durch generationenalte Erziehungsdressur stumpf geworden, die Naivetät des Blickes, die direkt in Erkenntniß umsetzt, was sie gesehen. Und das junge russische Mädchen ist nicht blos „junges Mädchen", es ist Weib. Es hat keine Kloster-Erziehungsheuchelei durchgemacht, wie das französische, es weiß von keiner Bürgersittsamkeit, wie das deutsche, es hat mehr Temperament, mehr Unbekümmertheit und Natur-Unmittelbarkeit als beide. Das sind ein paar von den Gründen, weshalb in der französischen Literatur das Weib nur persönlich wird als Geliebte, weshalb es in der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte (auch in der neuesten naturalistischen Richtung) noch gar nicht persönlich, sondern mehr oder weniger Gattungs- und Gesellschaftswesen ist, weshalb es in der skandinavischen Literatur eine ängstliche, halbe und halbverkümmerte Individualität hat.

Das Weib als Weib, ganz, unbedingt, in seiner Tiefe, in seinen inneren Werdeprozessen, in seiner relativen Fertigkeit, wenn es mit dem Manne in Berührung tritt, ist überhaupt noch nicht geschildert worden. Das gehört einer künftigen Literatur an, die von anderen Voraussetzungen ausgeht und unter anderen Anschauungen arbeitet.

Daß die Russen hierin einen Vorsprung vor allen anderen Nationen haben, beruht, glaube ich, darauf, daß es bei ihnen niemals eine historische Periode des Frauenkultus mit all' seinen sichtbaren und unsichtbaren Ausläufern gegeben hat. Wie in ihren Religions-Vorstellungen das Hauptgewicht auf das Weib nicht als „unbefleckte Jungfrau", sondern als „Mutter Gottes" fällt, so giebt es auch in der Volkssprache keine eigentliche Anrede- und Unterscheidungsformel für das junge Mädchen; wenn der gemeine Russe herzlich wird und sich einschmeicheln will, sagt er „Matjuschka" (Mütterchen) zu den Frauen jeden Alters und jeder Stellung. Das Weib in seiner Naturfunktion, das Mütterliche am Weibe ist es, was dem unmittelbaren Empfinden des Russen am nächsten liegt. Damit fällt das künstliche Fernhalten, das das Reinheits- und das Bessersein-Postulat zwischen dem Manne und dem Weibe West-Europas hervorbrachte, weg, und der Russe sieht das Weib unmittelbar, als Einheit, als Natur.

Und das russische Weib sieht sich auch selber so. Ihr ist kein moralischer Dünkel und keine Keuschheitspose zur zweiten Natur geworden. Sie ist — bis auf den dünnen, schlechten Firniß westeuropäischer

Kultur und Anstandsbegriffe — mehr Naturwesen, ungetheilter und unreflektirter in ihrer Hingebung, sicherer in ihren Sympathien und Antipathien.

Keiner unter den russischen Dichtern hat das tiefer und in seiner Tiefe unreflektirter empfunden, als Tolstoi. Keiner hat es intuitiver veranschaulicht.

So entstanden Gestalten wie das Kosakenmädchen in den „Kosaken", das den warmen Duft seines starken jungen Körpers durch das ganze Buch verbreitet, dessen Stummheit beredter und tiefer ist und mehr offenbart, als irgend ein Gedankenaustausch zwischen Mann und Weib, das sich giebt und sich versagt mit dem Instinkt des Thieres, sicher, ohne Schwanken, und das sich dem jungen Offizier mit jenem garnicht Gewahrwerden seiner Liebe versagt, welches die bitterste und persönlichste Demüthigung ist.

Und so entstand jenes Weib-Kind, ich glaube, sie hieß Natascha oder Nadjeschda, in „Krieg und Frieden". Jenes bezaubernde Geschöpf im Uebergangsalter, wo immer so viele Keime sprossen, die das Leben zertritt oder verschmachten läßt, oder die zu schwach sind zum Treiben und Wachsen, jene springende Knospe, die in nervösen Schauern zittert, die sich verkriecht vor der unverständlichen Unruhe

ihrer Pulse, vor den Umschlägen ihrer Stimmung, vor ihrer Angst und ihrem Jubel und ihrem gegenstandslosen, thränenbereiten Mitgefühl in das Bett und die Arme ihrer Mutter — noch Kind, schon Weib; und so entstanden jene Scenen in demselben Buche, wo Knaben und Mädchen einander suchen und jagen und tollen und tanzen und nicht von einander sein können, ein Stück Kinder-Psychologie, deren Tiefe und Wahrheit nichts ist als ein offener Blick.

Aber es war auch in diesem Buche so ein grübelnder junger Offizier, dem die lachende, glühende Gespielin seiner Kindheit weggleitet und der, mit einem ältlichen, welken, unpersönlichen Fräulein verheirathet, das Glück der Ehe ohne Sinnenreiz in der Uebereinstimmung der Seelen preist.

Und zum drittenmale, und diesmal am ausgeführtesten und individuell ähnlichsten, tritt dieser selbe junge Mann als Ljewin in „Anna Karenina" auf. Er ist groß und stark, finster, redlich, von galligem Temperament, linkisch, ungeschickt in der Mittheilung seines Innenlebens, er gehört zu denen, welche die Frauen übersehen oder bei deren Annäherung eine dunkle Scheu in ihnen erwacht. Es ist etwas in seiner Natur, vor dem das Weib eine

Nuance von Argwohn und Unlust empfindet. Was ist es? Eine Dürre des Gefühls, eine Trockenheit der Seele? Etwas physisch Widerwärtiges in seiner Geschlechtsnatur selbst? Seine erste Annäherung bleibt unerwidert, vielleicht unverstanden, und ein Niederschlag von Bitterkeit fällt in sein Gemüth. Später, nach erlittener eigener Liebestäuschung, zeigt sich das junge Mädchen willig und sie heirathen einander. Aber hier schon, viele Jahre bevor der gealterte Tolstoi die „Kreutzer-Sonate" schrieb, werden die ersten Ehemonate als eine Pein geschildert. Ljewin empfindet etwas wie Enttäuschung, Leere, Beschämung. Sie möchten sich Beide vermeiden, es vermeiden zusammen zu sein, sie haben nichts mit einander zu theilen und zu tauschen. Vermeiden sie sich, so hat er ein böses Gewissen, sehen sie sich, so hat er ein noch böseres Gewissen. Es ist eigentlich nichts als ein Prozeß des Thierlebens, als psychologisches Geheimniß hingestellt; das Männchen, das gleichgiltig davongeht und, durch den gesellschaftlichen und kirchlichen Ideenkreis festgehalten, reizbar und verdrossen wird. Es giebt eine Menge Männer, in denen die Sprödigkeit der Seele, die Hölzernheit und Kargheit der Empfindung nie jene Läuterung des Triebes zu-

läßt, welche die Liebe ist. Das ist eine psychologische Eigenthümlichkeit, weder moralisch, noch unmoralisch; aber nach unseren Moral-Kategorien *soll* die Liebe in der Ehe sein, und der Grübler, der wahrnimmt, daß sie *nicht* da ist, hat ein schlechtes Gewissen. Und das schlechte Gewissen macht ihm die Natur schlecht und verherrlicht alles das, was ihn von ihr befreien könnte, die Askese, die außerdem noch den Vortheil hat, als das ewig ungestillte Verlangen ein ewiger Wollustreiz, ein umgekehrter Genuß zu sein. Dieser Zug liegt tief im slavischen Charakter, er ist eine Verschmelzung jener zwei hauptsächlichen russischen Temperaments-Linien — der Sensibilität und der Passivität. Von dieser Seite, dünkt mich, von Seite des physiologischen Moments, hat man Tolstoi's wachsende moralische Rigorosität in seiner Schriftstellerwirksamkeit zu betrachten. Und wenn wir bedenken, daß es ein russischer Schriftsteller ist, der dies Problem zu seinem Lieblingsmotiv macht, und daß alle die großen russischen Dichter ebenso vorzügliche Beobachter wie mittelmäßige Denker, ebenso subtile Psychologen wie hilflose Altruisten sind — beides Aeußerungen einer jungen Literatur — so verliert seine dunkle Persönlichkeit viel von dem an ihr Unverständlichen und Verwirrenden.

Ljewin findet endlich Gewissensruhe und Befriedigung in seiner Ehe dadurch, daß ein Sinn und gewissermaßen auch eine Entschuldigung in sie hineinkommt — nämlich das Kind. Das andere Paar, Anna Karenina und Wronsky, kann Beides nicht finden, da in dem freien Verhältnisse das Kind keine Entschuldigung, sondern eine Belastung ist. Und mit einer unvergleichlichen Kenntniß, mit einer seltenen Genialität in der Charakteristik der Persönlichkeiten und des Gesellschafts-Milieus ist die lange Quälerei dieses Verhältnisses geschildert, bis in Anna Karenina der Selbstzerstörungsdrang in einer brutalen Form von Selbstmord ausbricht. Und nicht einen Moment der Süße hat diese leidenschaftliche, impulsive Liebe zwischen zwei gleich sinnen- und seelenwarmen Menschen; die ganze Schilderung ist nichts, als ein einziges Strafgericht der beleidigten Moral.

Aber ehe das sündige Verhältniß beginnt, — so lange die Liebe nichts als ein unbewußtes Wogen, ein süßes, wehethuendes Sonnenlächeln in der Seele Anna Karenina's, ein Zucken und Zittern in ihren Nervenfibern ist — welcher Dichter kann sich da mit Tolstoi in dem intuitiven Verständniß, in der schlafwandelnden Sicherheit der Schilderung des Weibes

messen? Mit welcher sehnenden Sympathie hat sein Gedanke sich an das Weib schmiegen, mit welchem schüchternen, heißen Begehren in seinen Zügen lesen müssen, um die gleitenden, unfaßbaren Linien zu fassen? Und Bewunderungswürdigeres noch, als in dieser Schilderung des reifen Weibes, hat er in dem Porträt des jungen Mädchens in „Familienglück" geleistet. Da ist Alles beisammen: Die ganz naive Sinnlichkeit des ersten Erwachens der Weibnatur in dem nichts überlegenden Naturkinde und das Weib, das blos als Geschlecht ist, — mit seiner unenträthselbaren Anziehung, mit seiner gedankenlosen Ungeduld, seinem unbeschreiblichen Zauber der siegreichen Natur, seinen geschäftigen Phantasien — die den ersten Mann, der ihm begegnet, zu dem Manne, dem geliebten Manne, dem Manne, an den es sich hingiebt und anklammert, machen.

Es giebt eine Scene in dem Buche, wo das junge Mädchen nach dem heißen russischen Bade, mit nassem Haar und dem warmen Duft seines Körpers an einem neckischen, versucherischen Frühlingstage im Freien am Kaffeetische sitzt und dem ältlichen Herrn, seinem einzigen männlichen Bekannten, den Kopf verdreht, und eine zweite Scene, wo sie Beide Kirschen von den Bäumen suchen — das ist ein

Schwellen und Knospenspringen und Ausströmen von naiver Sinnlichkeit mitten in der Betäubung eines feuchtwarmen Sommertages, dem ich nichts an Echtheit und Frische gleich zu stellen weiß.

Und derselbe Dichter schrieb die giftige, lebensfeindliche „Kreutzer-Sonate" und predigte die Lehre eines Skopzen. Predigte sie auf der Basis der allgemeinen Menschenliebe, die mit der allgemeinen Ausrottung der Menschen enden sollte.

Es kann nicht mehr lange dauern, bis man der „allgemeinen Liebe" unter ihren Heiligenschleier greift und sie psycho-physiologisch auf ihre Bedingungen und ihren Ursprung zu untersuchen anfängt. Die Frage ist, ob sie aus einer Ueberfülle, oder ob sie vielleicht aus einem Mangel entspringt? Die allumfassende Liebe, die „allgemeine Menschenliebe", hat immer mit scheelem Blicke auf die Basis und den großen Naturgrund aller Liebe, die Liebe zwischen Mann und Weib, herabgesehen und ihr und Allem, was hören wollte, ihre Untergeordnetheit und Niedrigkeit unermüdlich vorgepredigt. Jetzt hören wir das alte Lied neu instrumentirt aus Rußland und Norwegen zugleich herüberklingen. Aber jetzt nehmen wir die Prediger selbst vor und analysiren sie durch, in Herzen und Nieren.

Und wenn wir eine Schriftsteller-Persönlichkeit, gewaltig wie die Tolstoi's, untersuchen, was finden wir? Zuerst jenen sonderbaren, absorbirenden Trieb, den Schaffensdrang, das heißt das Bedürfniß, sich in einer direkten persönlichen Offenbarung zu bethätigen, das gesteigerte Ichgefühl an sich. Dann, in seiner Jugend ein augenscheinlich intensives Verlangen, ohne das seelische Vermögen, sich gleich intensiv mitzutheilen und empfinden zu machen; Scheu, Unsicherheit, ein grübelndes Mißtrauen, die daraus entspringen; nach seinem eigenen Bekenntnisse flüchtige, sinnliche Liebe ohne seelischen Inhalt; daher eine weitere innere Spaltung; endlich das legale ersehnte Erlebniß ohne die innere Fülle und Wärme, eine Ehe wie es tausende giebt: Starke Körper und neben einander verdorrende Seelen; das Temperament eines Grüblers und Fanatikers, einer eingeschränkten, eigensinnigen Natur; wenig wirkliche Kenntnisse, wenig geistige Expansionskraft; zunehmende Jahre und damit zunehmende moralische Strenge; Unbefriedigtheit in den ersten Lebensbedingungen, vielleicht Unfähigkeit für sie, daher in all' seinen Dichtungen in ihrer Schilderung ein wachsender Pessimismus; Weggleiten einer immer größeren Zahl von Seelenschwingungen aus der Er-

innerung, — jener einzigen Genüſſe ohne Bitterkeits-Nachgeſchmack; die erſten haſtigeren Pulsſchläge für das junge Mädchen, die ſich in ein unmittelbares Enträthſeln deſſelben literariſch umſetzten, im Alter zu einer milden Abendröthe geworden, die (in der „Kreutzer-Sonate") über das junge Mädchen, als das einzig Reine und Gute, verklärend fällt; Vergröberung und Verknöcherung der Phantaſie, die ſich eben in der Verherrlichung des Weib-Kindes verräth; das Bewußtſein und die Poſe des Geſellſchafts-Reformators und endlich ein mächtiger, einer ſtarken Perſönlichkeit entſprechender Ichgenuß in den inneren Erhebungen des Märtyrer-Bewußtſeins.

Das ſind ein paar allgemeine Umriſſe zu dem Bilde Tolſtoi's, wie es ſich mir aus ſeinen Schriften geſtaltet.

Denn ich glaube, daß es die perſönlichen Erlebniſſe ſind, welche die Anſchauungen beſtimmen und die Grundlinien des Geiſtes und Charakters formen, und daß dieſe Grundlinien, wie überwachſen ſie auch allmälig werden, doch in den meiſten Fällen noch aufzufinden, nachzuweiſen und zu verfolgen ſind.

August Strindberg.

II.

Strindberg.

August Strindberg ist eines der merkwürdigsten und vollausgereiftesten Beispiele eines Typus, der in unserem Zeitalter des regellosen Hin- und Herfluthens sehr zahlreich obenaufschwimmt und sein Gepräge mit einem besonderen Ungestüm überall um sich herum aufzudrücken strebt, eines Typus voller Angriffslust und Ungeduld, in sich selbst selten aus einem Guß, häufig voller Sprünge und Risse, voller genialer Züge und öder Strecken, eines Typus voller Rückfälle und Zukunftselemente. Es ist der Mischtypus. Seine oft sonderbare gequälte Zusammensetzung, seine zur Individualität verschmolzenen Widersprüche, seine Kulturklüfte sind aber sehr schwer am Durch-

schnittsmenschen zu studiren. Es muß einmal ein Genie kommen, in dem alle feindlichen Bestandtheile mikroskopisch vergrößert erscheinen, damit das möglich wird. Die Rassenmischung, dieser unabtrennbare Theil der menschlichen Physiologie, ist noch ein unentdecktes Land der Forschung. An Strindberg selbst hat diese Frage wie ein Wurm genagt, und er hat selbst ein gut Stück Material zu ihrer Lösung beigebracht.

Noch mehr. Die große, reiche Literatur, die er geschaffen, ist für den Psychologen ein unschätzbarer Rohstoff in weit höherem Grade, als sie für ihn ein unschätzbares Kunstwerk ist. Strindberg beschäftigt bei Allem, was er schreibt, den Geist des Lesers immer in doppelter Weise: Erstens durch die psychologischen Ergebnisse, zu denen er selbst gelangt; zweitens durch die psychologischen Ergebnisse, zu denen man malgré lui gelangt, und die den ersteren oft in den Hauptpunkten widersprechen. Wer sich in Strindberg vertieft, befindet sich dabei immer vor einer doppelten Spiegelung; zuerst sieht er, wie sich die Umwelt im Strindberg'schen Geist spiegelt, und als Korrektur daneben stellt sich der Strindberg'sche Geist, sich selbst auflösend in seine Entstehungsmomente

und sich wieder zu seiner eigenen Psychologie in der Seele des Beschauers zusammenziehend.

Strindberg's sämmtliche Werke sind eigentlich nur biographische Beiträge zur Lösung seines Ich-Räthsels. Er hat unablässig an seiner eigenen Räthselhaftigkeit herumgegrübelt, und dieses Gegrübel hat sich immer in furchtbaren Sturmläufen gegen äußere Feinde Ausdruck gegeben. Was ist sein wüthendes Herumräthseln an der Weib-Sphinx? Man kehre diese Sphinx doch einmal um! Ihre Rückseite ist kein Weib mehr. Ihre Rückseite ist die Mann-Sphinx — das Räthsel, das er sich selbst ist.

Nie ist eine Dichtung persönlicher gewesen, als die Strindberg'sche. Vielleicht ist aber auch nie eine Dichtung weniger aus der Ganzheit eines Ichs hervorgegangen. Ich möchte das so ausdrücken: In Mischtypen wie der Strindberg'sche hat sich noch keine Einheitlichkeit unter der Bewußtseinsschwelle bilden können, da fahren die Instinkte verschiedener Rassen und Epochen wild herum. Alles was er geschrieben, war als Augenblicksspiegelung auf seine Seele gefallen und in einem dichterischen Momentbilde wieder zurückgeworfen. In den Strindberg'schen Werken findet man keine Uebergänge, der beliebte rothe Faden

schlängelt sich keineswegs hindurch. Und da er sich selbst als Räthsel immerwährend der vorbeilaufenden Menge vorgeworfen hat, so ist dies Räthsel ein Gemeingut, das Jeder zu lösen versuchen darf, der nicht fürchtet, sich daran die Zähne auszubeißen.

I.

Ich bin oft mit Strindberg zusammengewesen und habe die allerwidersprechendsten Eindrücke von ihm empfangen. Eines aber blieb sich immer an ihm gleich, — das war die Form seines äußeren Auftretens. Er verlangte Ehrfurcht, und er behandelte sich selbst mit Ehrfurcht. In seinem Wesen lag immer etwas Gedämpftes und Strenges, als hütete er ein unsichtbares Heiligthum, an dem weder er noch Andere sich versündigen durften; seine Stimme, wenn er sprach, war leise, diskret, gebieterisch, sein drohender Blick immer bereit, weibliche Naseweisheit abzuschrecken, die er doch sehr ungern entbehren mochte.

Das war der Strindberg für die Vielen. Aber für die, welche ihn näher kannten, gab es auch einen

anderen Strindberg, gewiß nicht umgänglicher und zugänglicher als der Andere, aber durchaus nicht feierlich, ein echt schwedischer lustiger Bruder, dessen gute Stunden um den ersten Hahnenschrei fielen, ein Humorist mit einem undeutbaren Lächeln, ein Schachspieler mit dem Leben, dem es weniger auf die Ergebnisse, aber desto mehr auf die taktischen Feinheiten und die ausgeklügelten Züge ankam, ein mit weiter Voraussicht handelnder, unberechenbarer, vergeßlicher Augenblicksmensch, ein imponirender und imponirenwollender Gehirnmensch mit der Durchtriebenheit eines Knaben.

Und der Grundton, in den sich dieses widerspruchsvolle, sich absichtlich verdunkelnde Wesen auflösen ließ: Ein Mißtrauen ohne Boden und ohne Grenze, ein Mißtrauen um des Mißtrauens willen, ein Mißtrauen als Prinzip, als das Vorrecht des überlegenen Geistes, ein Mißtrauen gegen Alles und Alle, das doch im letzten Grunde ein Mißtrauen gegen sich selbst war.

Strindberg stammt aus einer mit Finnlappenblut durchsetzten verarmten Kleinbürgerfamilie, die gerade bei seiner Geburt ihre größte Bedrängniß durchmachte. Der Vater hatte bessere Zeiten gekannt, war aber

durch seine Verbindung mit einer Kellnerin aus dem Gesellschaftskreise hinausgeglitten, dem er angehörte. Drei Kinder waren vor der Ehe geboren, der Dichter bald nach der Trauung. Die Mutter war immer elend; sie machte zwölf Wochenbetten durch und starb an der Schwindsucht. Während der Knabe aufwuchs, bewohnten Vater und Mutter mit sieben Kindern und zwei Dienstboten drei Stuben. Das Meublement bestand meist aus Wiegen und Betten. Kinder lagen auf Plättbrettern und Stühlen, Kinder in Wiegen und Betten. Kindtaufe, Begräbniß! Kindtaufe, Begräbniß! Zuweilen zwei Taufen hintereinander ohne Begräbniß dazwischen. Den Vater sah man nur bei den Mahlzeiten. Sein Name wurde immer gebraucht, um die Kinder zu schrecken. „Das soll Papa hören!" war gleichbedeutend mit Prügel.

Die Erziehung bestand in Anschnauzen und Haarraufen. Im Hause wurde strenge Mannszucht geführt. Lügen wurden schonungslos bestraft, Ungehorsam ebenso. Später trat an die Stelle der körperlichen Züchtigung das Schreckwort: „Was werden die Leute sagen?"

Diese Daten sind Citate aus Strindberg's mehrbändiger Autobiographie: „Der Sohn der Dienst-

magd", ein Buch, in dem er seine unauslöschliche Bitterkeit gegen seine Herkunft, seine Kindheitseindrücke, die Gesellschaftsordnung, die Erziehungsmethoden, gegen alle Bande und Fesseln, Ansprüche und Pflichten niedergelegt hat, in die der Mensch von seinem ersten Tage an und bis zu seinem letzten eingeschnürt wird. Er weiß von Anfang an, daß er nicht den Muth und die Stirne hat, sie zu durchbrechen, er verfolgt sie daher mit seiner unermüdlichen, essigscharfen Rancune.

Als August Strindberg den „Sohn der Dienstmagd" schrieb, stand er mitten in seiner altruistisch-sozialistischen Periode und glaubte an eine radikale Abhilfe persönlicher Leiden durch eine Umwälzung der Gesellschaftsordnung.

Strindberg ist in dieser Richtung das Glied einer Kette, die sich in tausend Windungen durch Nord- und Mitteldeutschland zieht und von der nur verhältnißmäßig wenige Ausläufer nach Norden und Süden gedrungen sind. Denn der Norden und Bayern sind Bauernländer und daher schwer zugänglich für den Socialismus. Der Kleinbürgerstand mit seinen Abflüssen in's Proletarierthum ist der eigentliche Nährboden des Socialismus. Aus einem Hause, wie Strindberg es

in Vorstehendem schildert, müssen die begabteren Söhne, wenn sie speculative Köpfe und sensible Seelen sind, mit Nothwendigkeit als Socialisten hervorgehen; zu „Jobbern" und „Snobs" werden sie, wenn sie das Streberthum im Blute haben, in das die „honette Ambition" des Kleinbürgers ausgemündet ist — zu „Uebermenschen", die sich mit einem Jongleur-Saltomortale über die ganze Misère ins Blaue schnellen, wenn sie Genies sind. Von allen drei Kategorien hatte Strindberg ansehnliche Bestandtheile in seiner Natur. Am meisten vom Genie, das unter den vielen Ueberraschungen des Lebens sich selbst immer die größten bereitet, dessen Träger immer wieder staunend vor den Offenbarungen des großen Unbekannten in seinem Innern steht und schließlich, wie es auch Strindberg thut, mit einer unsichtbaren Krone auf dem Kopfe, man könnte sagen mit einem gekrönten Bewußtsein umhergeht, für das er von allem Volke Ehrfurcht erheischt. Das Bezeichnende für den Kleinbürgersohn aus dem Gewimmel der Städte ist dabei, daß er immer der Vielen bedarf, um sich in ihnen zu spiegeln. Sein Selbstgefühl bedarf der tausendfachen Resonanz, um seiner selbst gewiß zu sein. Daher die Jagd nach Anerkennung, nach Reclame, das Be-

dürfniß, sich puffen zu lassen, das der ganzen neuesten, aus dem Kleinbürgerthum, oder der Kleinbürgergesinnung hervorgegangenen Literatur eigenthümlich ist. Daher die langen Verzweiflungsschreie, wenn diese Anerkennung, oder ihr materieller Ausdruck ausbleiben. Den Horizont des kleinbürgerlichen Städters bildet naturgemäß die dünne leuchtende Linie der Besitzenden; derer, die vollauf und Ueberfluß haben, der goldenen Inseln, auf denen der Genuß wohnt, und zu denen er sich hinaufsehnt, ob er sie nun erstürmen möchte als Revolutionär, oder in sie einziehen als gekröntes Genie. Nicht seine Individualität prägt die Dinge mit seiner persönlichen Werthschätzung; sie haben abgeschätzte, eingeaichte Werthe, und erst wenn er diese Werthe erreicht hat — das ganz äußerlich Feine und Vornehme, die elegante Wohnung, die neueste Mode in der Kleidung, das Weib der Oberklasse als Gattin und Bewunderin — mit einem Worte: „Alles erster Klasse", — erst dann fühlt er sich im Vollbesitze seines Ichs. Solche Züge zeigen sich früh. Solche Züge sind Zeiterscheinungen. Es ist charakteristisch, ob bei einem Kinde als erste Persönlichkeitsregung das Bedürfniß nach Zärtlichkeit oder der Drang nach

oben das Uebergewicht erhält. Bei dem Knaben in der Selbstbiographie war es das Letztere; er wollte Liebling sein, aber bei den höchsten Instanzen: Vater und Mutter. Als er die Plätze dort von anderen Geschwistern besetzt fand und ihm die Großmutter dafür eine Zuflucht bot, die von Großkindern sonst gerne angenommen wird, da verachtete er sie, — denn seine Großmutter war im Hause keine Standesperson.

Dieser Mangel an unmittelbarem Hingebungsbedürfniß ist ein Zug, dem wir überall in Strindberg's Selbstbiographie und in seiner Production begegnen — er ist eine Eigenthümlichkeit, die in unserer Zeit äußerst allgemein ist, aber sie ist selten am Genie, weil es einer hohen Wärmetemperatur bedarf, um sich selber zu tragen. Ein Theil der Erklärung dafür liegt in dem oberschwedischen Volkstemperament, das im höchsten Grade jenes hat, was die Franzosen „la fougue" nennen, dessen Feuer sich aber wie eine Entzündung äußert, nicht wie eine Alles durchdringende anhaltende Wärme. Sie liegt aber noch tiefer, in einer Vereinsamung, einer innersten Unzulänglichkeit der Natur Strindberg's; in etwas Unstätem, Nomadenhaftem, Scheuem, in dem Triebe des Wilden, seine Spuren zu

verwischen und sich nach außen unzugänglich, geheimnißvoll, schreckend, zu machen, ein Trieb, für den seine Selbstbiographie viele Belege bietet. Es ist vielleicht sein ererbtes, unruhiges, unhäusliches Finnlappenblut, das in einer Kleinbürgerfamilie eingefangen, mißtrauisch um sich starrt, wie ein wildes Thier im Käfige. Es ist das Blut, welches immer allein bleibt, sich nicht fassen läßt, da es aus Nomadeninstinct immer gleich wieder seine Spuren verwischt, sich nicht hingiebt, und als Kind keine Kameraden, als Mann keine Freunde, nur Festbrüder und Zechgenossen hat. Es ist das Blut, das überall Feinde wittert, Feinde fürchtet und Feinde finden will, aus den Nachklängen und aus dem Bedürfniß der langen Einsamkeiten und unheimlichen Streifzüge heraus. Was an anderen Zeiterscheinungen ein Absterben, eine vollständige Verdorrung der expansiven Fähigkeiten bedeuten würde, das war an Strindberg offenbar ein solcher Anfang, eine solche Jugendlichkeit der Kultur, daß man ihn mit ziemlicher Sicherheit als einen Atavismus bezeichnen kann — einen Rückfall, der von einem ungeheuren Vorstoß aufgewogen wird: Die Vereinigung von Atavismus und Genie.

Auf einem Punkte ist diese Gefühlsarmuth in

der Selbstbiographie besonders auffällig und bezeichnend: Der Knabe ist nicht nur einsam seinen Eltern, seinen Geschwistern, seinen Kameraden gegenüber, er ist auch einsam in seinen ersten Geschlechtsregungen. Strindberg hat nicht ermangelt, ein großes Stück Sexualgeschichte in seiner „Entwicklungsgeschichte einer Seele" (wie der Untertitel lautet) zu geben. Psycho-physiologische Schilderungen auf diesem Gebiete sind in der modernen skandinavischen Literatur häufig, und einige davon sind Beiträge von dauerndem Kulturwerthe, Beiträge zur Kenntniß des Menschen, die in ihrer tapferen Aufrichtigkeit das innerste und und unbekannteste Gebiet des menschlichen Lebens durchleuchten und erst in einer verfeinerten und weniger prüden Zukunft verstanden und gewürdigt werden.

Mit der Strindberg'schen Beisteuer in dieser Sache verhält es sich nicht ganz so. Gewiß ist, was im Norden auf diesem Punkte der Oeffentlichkeit anvertraut worden, das Aufgewühlteste, Ausweglöseste und Unverblümteste, was zur Geschichte des stärksten animalischen Triebes geschrieben worden ist und gewiß liegt in diesen ersten ungestümen Anläufen einer der Keime einer kommenden — vielleicht erst nach uns

kommenden — pangermanischen Literatur. Denn in diesen Bekenntnissen ist Alles natürlich, fruchtbar, gerade, sind Seele und Körper, physische und affektive Schwingungen eins. Nicht so bei Strindberg. Es bedürfte einer eingehenden Erörterung, einer Darlegung und Verfolgung jedes einzelnen Punktes in seiner Selbstbiographie, um die offenen und versteckten krummen Linien, das Abreißen, Abbröckeln der Regungen, das Giftige, Feindselige des erschrockenen, starrenden Blicks auf das andere Geschlecht nachzuweisen. Sein Verhältniß zum Weibe ist von Anfang an nüchtern wie gewöhnlich im Kleinbürgerthum und brutal wie die Wildheit des Nomaden. Das Warme, Schwellende in der ersten Liebesregung des Germanen, das Verlangen nach Erwiderung, nach der gleichen hingebenden Wärme im Weibe — diese Lyrik ist da nicht vorhanden. Es ist wichtig, hierbei zu verweilen, da wir darin die Vorstufen seiner späteren berühmten Dramen mit der Devise: „Kampf der Geschlechter" finden. Es ist noch eines dabei wichtig: Strindberg stellt den Mann von Anfang an als den Guten, den Leidenden, den Zärtlichen, den Normalen hin. Das ist keine Psychologie. Das bleibt auch später so. Während seine Psychologie der Bestie Weib

sehr tief ist, ist der Mann, das unglückliche Opfer dieser Bestie, immer derselbe brave, redliche, feine und gute Kerl. Das hat zwei Seiten. Erstens wird es wohl Schönfärberei sein, zweitens weist es auf einen Rassezug.

Und hier finden wir eine Aehnlichkeit, die die Wenigsten bei Strindberg gesucht haben werden, die unter seinen Landsleuten jedenfalls Niemand wahrgenommen hat. Dieser Zug weist uns nach Osten. Er weist uns nach Rußland. Nicht nur zu dem Rußland Tolstoi's und Dostojewski's, mit denen ja die Berührungspunkte in der Wirkung der Geschlechter auf einander hervorspringen, sondern weiter nach Osten und tiefer in die Geheimgeschichte der Rassen hinein. Er weist uns nach Asien, auf die öde Hochebene, wo die mongolischen Horden schweiften, gelbe Gesichter mit vorspringenden Backenknochen und nach oben ausladenden Köpfen, Gesichter mit einem Zug von Grausamkeit und Leiden, von Beschaulichkeit und Gier, Männergestalten mit weiblichen Rundungen, furchtbare Eroberer, die in Rußland die altskandinavischen Herrschergeschlechter und das nordische Blut ausrotteten und das weiche, lyrische, slavische Temperament mit ihrem fürchterlichen Blut durchsetzten,

diesem Blut, das seinen Siegeszug mit Denkmälern gethürmter Schädel bezeichnet. Und seitdem findet Jeder, der die russische Rasse kennt, den selbstzerstörerischen Zwiespalt in ihr: Die weiche Lyrik, die melancholische Sensibilität, die den Russen zum geborenen Psychologen, zu dem einzigen intuitiv psychologischen Volke der Erde macht, und die Bestialität des mongolischen Blutes, das in demselben Menschen nach langen beschaulichen Pausen zu gräßlichen Gräuelthaten aufspringt. Daher die tiefe Unzuverlässigkeit, die völlige Unberechenbarkeit, der grauenhafte Hintergrund der russischen Natur. Hier muß man die Anknüpfungspunkte suchen, um Strindberg zu verstehen. Denn dieses selbe Mongolenblut, verdünnt und besänftigt, aber doch dasselbe nomadisirt als Finnlappen im nördlichen Schweden und Strindberg selbst leitet seine Abkunft von ihm her. Es bildet die Unterklasse in Finnland, von wo seine adelige erste Gattin stammte, die den finnischen Typus so deutlich in den Zügen trägt wie Strindberg. Und vielleicht ist auch das als erklärender Zug nicht zu übersehen, daß sich dieser Typus durch denselben Typus angezogen fühlte, um sich zu vervollständigen.

Der finnische Stamm in Finnland ist ein Volk

von alter Cultur — ein poetisches Volk. Die russischen Mongolen und die schwedischen Lappen haben gar keine. In Strindberg ist das Charakteristische das Nebeneinander von Genie und Barberei.

Strindbergs' Aeußeres ist sehr unschwedisch. Der schwedische Typus ist hoch, schlank, breitschulterig und schmal um den Leib, die Gesichtsfarbe, wo sie nicht punschgrau, ist frisch und zart, der Kopf klein, das Haar blond. Strindberg's starker Körper hat die vom Halse abwärtsfallenden und sich dann ausstreckenden Schultern und in späteren Jahren das Fleischige, das den Russen eigenthümlich ist, sein bohrender, fernhaltender Blick hat die unbestimmte Bleifarbe, die man im Norden bei unvermischtem Blute nicht trifft, die Backenknochen und Kinnlade sind breit und vorspringend, das Haar langlockig und fettschwärzlich, der geringe Schnurrbart nach oben gesträubt, der Mund klein, gespitzt, als pfiffe er, die Lippen mit eigenthümlichen graziösen Einsenkungen, der Teint lederfarbig. Und diese Erscheinung ladet sich nach oben hin in eine mächtige, viereckige Stirn an einem mächtigen viereckigen Schädel aus. Die Ohren sind winzig und dicht am Kopfe anliegend. Seine Hände sind auffallend rund und klein. . .

Hinter dieser mächtigen Stirn hat Alles gegährt, was die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts bewegte, etwas ursprünglich Neues hat sich hinter ihr nur in einem Falle gestaltet, — in der Gestaltung des dunklen Instinkts des Geschlechtshasses. Diese Feindschaft unter der Bewußtseinsschwelle, wo sie bisher gelegen, hervorgezogen, ihr eine Sprache, eine Dialektik, einen künstlerischen Körper verliehen zu haben, das ist Strindberg's That. Er faßt das Weib auf wie ein aus Rand und Band gegangener Spießbürger, und behandelte es wie ein eingefangener Wilder. In beiden Fällen aber möchte ich den Spießbürger und den Wilden als ins Gigantische gesteigert gedacht wissen. Strindberg ist wie ein Instrument, auf dem seine Zeit alle ihre schrillen Weisen gespielt hat, ohne daß in den Saiten eine Erinnerung davon zurückgeblieben wäre. Er war als junger Mensch Pietist und das gründlich; später pessimistischer Altruist, dann Socialist und Utilist, er hat die Klassengegensätze und Klassenkämpfe empfunden wie Wenige, und wie kein anderer seiner Zeitgenossen veranschaulicht; er hat unter dem unausrottbaren Bewußtsein, Unterklasse zu sein, geknirscht, und seine täglichen Gewohnheiten und sein Drang gingen darauf aus, sich als Oberklasse vor

sich selbst zu behaupten; er war schrankenlos, rücksichtslos, unzügelbar, aber er scheint nichts von dem unmittelbaren Selbstherrlichkeitsgefühl der großen Persönlichkeit gehabt zu haben, die sich naiv und selbstverständlich als Anfangs- und Ausgangspunkt ansieht und sich's nicht einfallen läßt, sich abzujagen im Wettlauf um das, was ihr von selbst gehört. Strindberg ist der echte zwiespältige Sohn dieses Plebejerzeitalters, der eines Nietzsche bedurfte — auch ein mit eruptiver Kraft sich über sich selbst hinausschnellender getaufter Plebejer — um mit einem Luftsprunge über sich hinaus sich als Uebermensch proclamiren zu können.

Wo aber die Widersprüche am gehäuftesten sind und als psychologisch nothwendig verkündet werden, das ist in seiner Selbstpsychologie. Hier hat der Leser einen Unterstrom von entschlüpften Bekenntnissen von der auf der Oberfläche ausgebreiteten künstlerischen Arbeit der Persönlichkeit mit sich selbst aufmerksam und kritisch auseinanderzuhalten. Es ist sehr interessant, oft seitenlang verfolgen zu können, wie der Mangel an affectiver Unmittelbarkeit sich in ihm in eine peinigende Sehnsucht nach Zärtlichkeit umsetzt, z. B. als Kind in dem Abhängigkeitsgefühl

von der vielbeanspruchten, gewöhnlichen und ihm offenbar nichts entgegenbringenden Mutter. Es ist noch interessanter, zu verfolgen, wie er beim Auftreten der Liebe immer erst aus Gründen zu lieben scheint. Da ist seine erste Verliebtheit als Fünfzehnjähriger in ein dreißigjähriges, aufgeregtes und kränkelndes Mädchen. Sie ist der Mittelpunkt ihres ganzen Kreises, verlobt, bewundert und umschwärmt von jungen und alten Herren, darunter seinem Vater, und es ist ihm ein kitzelnder Ehrenpunkt, sie von Allen abzuziehen.

Ein Gefühl von Widerwillen, das er später so oft neben der Liebe schildert, geht schon hier durch ihre zärtlichen tête-à-têtes, in denen sie die mütterliche Ueberlegenheit — ob echt, ob unecht, ist nicht zu entscheiden — stark hervorkehrt, wodurch sie ihn vollständig bezaubert und gewinnt — immer das gleiche Manöver aller später von ihm geschilderten Frauen. In der Erinnerung beim Niederschreiben aber kann er sie nicht lächerlich und abstoßend genug schildern, sich nicht genug in Aeußerungen des Abscheues und Widerwillens gegen sie ergehen, und diesen selben Zug finden wir auch in dem letzterschienenen Buche: „Die Beichte eines Thoren". Auch hier

wird eine gewesene Geliebte und halbe Braut als Abschaum geschildert, ebenso wie die andere, später von ihm geheirathete, vornehme Geliebte sich als ein Abgrund von Verworfenheit entpuppt. Und dasselbe ist mit der Braut des Uebermenschen in „An offener See" der Fall. Dieser immer wiederkehrende Zug, sich nach genossener, seelischer oder physischer Liebe mit einem Ekelschauer, in einem Wuth- und Haßparoxismus zu entfernen, ist durchgängig in der Strindberg'schen Dichtung.

Dieser Zug ist sehr slavisch und beim Slaven vielleicht auf das mongolische Wildenblut zurückzuführen. Man trifft ihn immer, nur schwächer, in den sonst so delikaten Liebesschilderungen Tolstoi's. Und ist für ihn in der Produktion Strindberg's nur eine zweifache Erklärung möglich: Entweder das Temperament des Verfassers, oder das Weib, bei dem er allzu übel ankam.

Ich habe lange an das Letztere geglaubt. Aber nachdem ich ihn und sein ganzes Schaffen kennen gelernt und oft gelesen habe, glaube ich, das wäre eine zu flache Auslegung.

Diese Wuth gegen das Weib steht im Zusammenhange mit der Empörung gegen jedes Band, jeden

Zwang, jede Beziehung, jedes Verhältniß, das dauernd werden zu wollen scheint. Ueberall der gleiche Drang zu entfliehen, seine Spuren zu verwischen, sich zu isoliren, zu verstecken, undurchsichtig zu machen. Ueberall in seinen Studien, seinen Interessen, seinen Gesinnungen dasselbe plötzliche Abreißen, der verfolgungssüchtige Umschlag, überall derselbe Haß gegen die gesprengte Fessel, und jedes durchgemachte geistige und seelische Stadium erscheint ihm nachher immer als eine gesprengte Fessel. In Strindberg's ganzer Dichtung können wir den ewigen Kampf um sein ewig wechselndes Ich verfolgen; stets sehen wir ein ins Ungeheure gesteigertes Selbstgefühl, das vergeblich und wüthend nach dem eigenen Selbst Jagd macht, das die ganze moderne Wissenschaft aufbietet, um die Abwesenheit eines Mittelpunktes, einer Einheit des Ichs, um den mangelnden Schwerpunkt im Unbewußten zu rechtfertigen, zu erklären und zu verklären. Alles an ihm ist Temperament, nichts zusammenhängendes Denken; er haßt den Zusammenhang wie eine persönliche Verkleinerung, er **will** der Unfaßbare sein, über den Niemand Bescheid weiß, und vor den er als Strohmann einen Mustermann schiebt, wie den unglücklichen „Vater", wie Axel in

den „Kameraden" der seine eigenen Bilder vom „Salon" zurückzieht, damit die von ihm gemalten Bilder seiner Frau angenommen werden; wie der zweite Mann in den „Gläubigern", der sich ergeben von einem weiblichen Vampyr aussaugen läßt; wie der „Thor" in der „Beichte eines Thoren", der die Frau eines Andern mit einem reinen Madonnencultus liebt. Als er das Dampfschiff vorüberkommen sieht, mit dem sie eine Besuchsreise zu Verwandten macht, geht er in die See, immer weiter, weiter, magnetisch von dem Schiff angezogen, auf dem sie sich befindet, wird darauf später ihr Mann und entdeckt nach und nach unglaubliche Details von Verworfenheit an ihr, ohne sich loszureißen, ohne jenen entscheidenden, unbezwinglichen Ekel zu empfinden, durch den das Losreißen nicht mehr ein Willensakt, sondern eine fast unbewußte Handlung wird. Wer kennt alle diese Züge nicht aus der russischen Litteratur? Schon Turgenjew hat den schwachen Mann geschildert, den ein brutal wollüstiges Weib gefangen hält (Sacher-Masoch's, der einer Perversität den Namen gegeben, brauche ich nicht erst zu erwähnen), der im Liebesverhältniß der Passive ist, der sich aussaugen und zu Grunde

richten läßt, der sich dabei selber zusieht und sich verachtet.

Sich verachtet! Da finden wir den Unterschied und vielleicht auch, wenn ich so sagen darf, den psychologischen Triebsand in der Strindberg'schen Dichtung. Ich nehme an, wir sind im Voraus darüber einig, die großen russischen Dichter seien ehrliche Psychologen. Dostojewski möchte ich freilich in Manchem davon ausnehmen, er hat Manches zu verheimlichen, man könnte stellenweise den Finger darauf legen, wo er einen falschen Zug unterschiebt, wo er Erfahrungen unterschlägt, auf die im dichterischen Empfängnißaugenblick der Plan gebaut war. Aber Turgenjew's Garschin's, Tolstoi's frühere Dichtung hat nie geschielt, weder in sich hinein, noch nach dem Publikum. Und die Männer in ihr, die sich von einem, die „männlichen Vorrechte" an sich reißenden Weibe lieben ließen, sahen klar in sich und verachteten sich.

Nicht so der Strindberg'sche Mann. Er schreit wehe unter dem eisenbeschlagenen Pantoffel, aber er achtet sich; er achtet sich unbegrenzt hoch; er achtet sich doppelt hoch wegen seines Aushaltens bei der frechen Teufelin, die ihn deswegen verhöhnt; er bezeichnet dadurch eine höhere Entwicklungsstufe, und

vor allen Dingen — er ist unglaublich moralisch. Der Strindberg'sche Mann im Allgemeinen und besonders in den Weiberhaßstücken ist von einer Moralität, wie sie das Neue Testament nur von den Bischöfen verlangt, wenn es sagt: „er sei eines Weibes Mann" und wie sie sonst nur von Björnson und in christlichen Jünglingsvereinen gefordert wird; er ist immer streng monogam, denn die Monogamie ist eine höhere Entwicklungsstufe; das Weib dagegen ist immer polygamisch, denn das Weib und die Polygamie bezeichnen eine niedere Entwicklungsstufe. Und dieser monogamische Mann ist auf das Weib mit den Mehrzahlgelüsten verpicht, desto verpichter, je verworfener es ist, desto gefesselter, je nichtswürdiger es ihn behandelt. Mir scheint, es liegt darin ein verwandter Zug mit der Neigung des „Sohnes der Magd", von dem in der Selbstbiographie erzählt wird: Die „frischen, rothwangigen Mädchen in der Tanzstunde waren ihm gleichgiltig, die wachsbleichen dagegen mit den schwarzen Schatten unter den unnatürlich glänzenden Augen, diese hochgradig anämisch hysterischen, zogen ihn unwiderstehlich an" . . . . .

II.

Auf diesem Hintergrunde von Strindberg's Persönlichkeit und Temperament, wie es ursprünglich war und wie es sich durch die Reibungen mit seinem Gesellschafts-Milieu und unter dem Einflusse der Zeitatmosphäre noch schärfer ausprägte, möchte ich jetzt seine Frauengestalten eine nach der anderen hervortreten lassen. Es ist eine lange Reihe unheimlicher, schädlicher, herzloser, brünstiger Geschöpfe, anfangs einnehmend und verlockend, so lange der Mann noch jung und dupirt war, später, je mehr er das Großgehirn ward, das die Kleingehirne durchschaute und abmalte, immer megärenhafter, reizloser, perverser, bis endlich der Tag kommt, wo der Mann mit dem Großgehirn hinreichend alt und weise geworden ist,

um nicht nur seinen Geist, sondern auch sein Blut nicht länger nasführen zu lassen und das Weib, dessen Name Gemeinheit ist, definitiv verläßt.

Das Weib? Ja, denn es ist immer nur ein Weib, ein und dasselbe Weib, das er in all den Hauptwerken seines vierzehnjährigen Schaffens geschildert hat. Es ist ein Typus ohne Abweichungen und ohne Mannigfaltigkeit, ein Typus, der sich in jeder neuen Dichtung, die er erscheinen ließ, in derselben Richtung weiter entwickelte, ein Typus, an den er sich anklammert, als hielte er damit den Resonanzboden fest, auf dem allein seine Dichtung ihre schneidenden Mißklänge spielen konnte.

Schon in dem ersten Buche, mit dem er durchschlug, dem „Rothen Zimmer", ist er vorhanden. Der Held des Buches, Arvid Falk, ist Strindberg selbst. Er ist ein Mensch, der sich selbst noch nicht gefunden hat, der nicht wagt, an sich zu glauben, der auf keine Zukunft hofft, ein armer Junge ohne Mittel, der sich von jeder großmäuligen Selbstsicherheit einschüchtern läßt, — mit einem Worte die gepeinigte, herumgestoßene, eigenartige Persönlichkeit vor ihrem Erwachen zum Bewußtsein.

Es ist nur ein Weib in diesem Buche, die Schwägerin Arvid Falk's, die sich heraufgeheirathet hat, eine faule Langschläferin, eine grobe, lügenhafte Person, dumm und gemein.

Diese beiden Typen — der schüchterne Mann, der scheue Wilde, und das satte, rohe Weib, die allerdings hier noch nichts mit einander zu thun haben, sind das, worauf der Blick des jungen Genies zuerst gefallen — sein Ich und sein Weibtyphus.

In „Herrn Bengt's Gattin" hat er schon Körper und Temperament. Es ist ein Stück über alle Phasen des Weibes: — Schmachten, Liebeseligkeit, das Kind, Ehezerwürfnisse, Koketterie mit Anderen, Versöhnung — ein Stück, wie geschrieben im Liebesrausch. Eine Weibschilderung voller Bewunderung nach außen, voll psychologischer Enträthselung nach innen. Ein Werk wie von einem Hellseher, der im Wachen die Frau anbetet, die er im Schlafe durchschaut und schon verabscheut. „Herrn Bengt's Gattin" wurde mit Strindberg's Gattin in der Titelrolle auf dem „Dramatischen Theater" von Stockholm mit großem Erfolge für den Dichter und seine adelige Frau gegeben, welche schauspielerisch ihren einzigen Erfolg darin hatte. Darauf kamen die „Heirathen", zwölf Ehegeschichten,

ein Buch, das schwarz war wie der Einschlagfaden des Lebens, der Schmerz am Anfange, und Tod am Ende heißt. Sie schildern die zahme Liebe vom Schluß des neunzehnten Jahrhunderts, die, wohlgebunden an Händen und Füßen, über ökonomischen, pathologischen und „allgemein menschlichen" Abgründen ihre Spanne Dasein hinlebt. Sie schildern den jungen Mann, der als Student sich mit dem vollentwickelten vierzehnjährigen Mädchen verlobt und dem im zehnjährigen Brautstande die blühende Geliebte zu einem mageren, nervösen, flachbrüstigen Wesen einschrumpft, das er ohne Liebe heirathet, das unter zahlreichen Geburten immer dürftiger wird. Sie schildern, wie der mittellose junge Mann das arme junge Mädchen heimführt und sie dem Kindersegen, für den die Einnahmen nicht zureichen, nicht zu steuern wissen; der sie Beide aus ihren gesellschaftlichen Kreisen verdrängt, im Hause isolirt, in Hintergassen zu wohnen zwingt, wo die spielenden Kinder von den Abflüssen der Gossen mit Schmutz bespritzt werden.

Sie schildern, wie der junge Notar und seine jugendliche Frau in ihrer jungen Ehe leichtsinnig bei feinen Mittagen leben, weil man doch nur einmal jung und eben verheirathet ist. Und als das Kind kommt,

da kommt auch der Executor, und die schöne Einrichtung wandert in die Taschen der Gläubiger, und der alte Major Schwiegerpapa, der das Alles schon hat kommen sehen, nimmt brummend Tochter und Großkind zu sich, und der junge Ehemann wird Cölibatär. Oder ein Mann, der durch Anlage und Temperament anhänglich und zur ehelichen Treue voraus bestimmt ist, nimmt sich eine Frau aus guter Familie und findet sie liederlich und verworfen durch Anlage und Temperament. Er muß ihre Reitstunden bezahlen und ihre Liebhaber bewirthen, ihre Kinder warten und ihre Trunksucht verheimlichen, — denn er hängt an ihr fest, er kann nicht weg von ihr, er ist monogam, trotz seiner besseren Einsicht.

Oder er schildert die Ehe eines Privatdocenten mit einer schönen geschlechtslosen Adelsdame, einem Weibe, in dem nie ein Weibgefühl sich geregt hat, das seinen Naturzweck verabscheut, aber die gesellschaftlichen Vortheile der verheiratheten Frau genießen will und sich ihrem Manne nur dann nicht versagt, wenn sie etwas von ihm erreichen will. Und der arme, ehrliche Kerl läßt sich um ihrer knapp bemessenen Liebkosungen willen in alle Vereine und öffentliche Veranstaltungen wählen, in denen ihr leerer

Ehrgeiz zu glänzen wünscht; schließlich wird er gar sehr gegen seine Neigung auf ihren Wunsch Reichstagsabgeordneter. Und mitten in dieser allgemeinen Gequältheit, in diesen ökonomischen und seelischen Entbehrungen, hat Strindberg sich selbst geschildert in der Novelle: „Der Familienversorger", ein Schriftstellerinterieur, das viele seiner Berufsgenossen als ihr eigenes wieder erkennen werden. Da handelt es sich — vom Morgen, wo der große Dichter aufsteht und sich selbst seinen Kaffee kocht, weil Frau und Dienstboten noch schlafen, bis zum Abende, wo er sich todtmatt auf's Bett wirft, — nur um Geld! Geld! Geld! — Um jene einzige unfruchtbare Sehnsucht, von der unsere Zeit besessen ist, — um das ewige Mittel, das ewig zum Zweck wird. Die Kinder laufen ohne Aufsicht herum, während die Dienstmädchen Romane lesen und die Gattin sich von ihren Freundinnen wegen der Vernachlässigungen ihres Mannes beklagen läßt. Sein Morgen geht hin mit fieberhafter Produktion, die ihn bis zur Ohnmacht erschöpft, da er die Peitsche der Angst und Ungewißheit immer im Nacken fühlt, dann kommt die Post, die er mit Herzklopfen aufmacht, der übrige Tag bis zum späten Mittagessen verstreicht unter Verhandlungen

mit habgierigen Verlegern, mit drängenden Gläubigern, unter Korrespondenzen in drei Sprachen mit fremden Blättern, unter Lektüre von Recensionen, wo anonyme Neider ihn um die Gunst des Publikums, von der er lebt, zu bringen suchen, ihn betasten mit schmutzigen Fingern und Schmutzflecke auf seine Dichtung und seinen Namen setzen. Und er ist wehrlos. Wie soll er das namenlose Ungeziefer treffen, das ihm seine Maden in's Fleisch legt und wieder davonfliegt? Dann kommt das Mittagessen in der fremden Pension, wo man von dem berühmten Dichter Geist und witzige Unterhaltung verlangt und sich beleidigt fühlt, wenn der erschöpfte Mann mürrisch und dyspeptisch auf seinen Teller stiert. Und Abends, wenn er bei seiner Familie sein möchte, dann ist die Frau in Gesellschaft oder auf Vergnügungstouren. Und eines Tages ist der überarbeitete „Familienversorger" plötzlich verstorben, seine Frau fällt vor der Leiche in die erforderliche Ohnmacht und die Freundinnen und alten Weiber mit und ohne Unterrock rufen in schmerzlichem Beileid: „Die arme beklagenswerthe Frau! Immer war er rücksichtslos gegen sie, im Leben wie im Tode!"

Wie man sieht, es ist das wirkliche Leben,

das Strindberg in seinen „Heirathen" geschildert hat, jenes wirkliche Leben, das die Vielen durchleben und die Wenigen sich eingestehen. Es ist die tiefe Unzulänglichkeit der innigsten Verhältnisse, wie sie weder von unseren Großvätern, noch von unseren Vätern, wie sie nur von den Menschen der Achtziger-Jahre des neunzehnten Jahrhunderts empfunden wurde. Dem Geschlecht unserer Tage bleibt von Allem ein bitterer Nachgeschmack auf der Zunge, von der Freude, wie vom Leid; ein Nachgeschmack, den es mit Mineralwässern und Badereisen und Verdauungspillen und Pastillen umsonst loszuwerden sucht, denn er kommt nicht aus dem Magen, sondern aus der Seele, aus der Unfähigkeit zum vegetativen Leben, zur unbewußten Resignation. Bisher war diese tiefe, peinigende Unbefriedigtheit noch ganz allgemein und auf Alles ziemlich gleich vertheilt in Strindberg's Produktion, jedoch ein paar Jahre nach dem Erscheinen der „Heirathen", vollzieht sich ein Umschlag. Das allgemeine Zeitbild tritt zurück; Alles spitzt sich zu auf das Weib und das Verhältniß des Mannes zum Weibe. In wenigen Jahren erscheint eine Reihe von Weiberhaßdramen, die ohne gleichen sind in der Weltliteratur. Es war um dieselbe Zeit, als in Skandinavien die

Frauenemancipation und Damenliteratur in ihrer Blüthe stand und die Luft erfüllt war von Rufen nach Gleichberechtigung der Geschlechter, Eigenthumsrecht der verheiratheten Frau, physischer Reinheit des Mannes bis zur Ehe u. s. w.

Man kann nicht behaupten, daß die schwedischen Damen die neue Weltordnung mit Grazie in Scene setzten. Selten hat man Anmuthsloseres gesehen als die Art, wie damals zum Theil ganz vernünftige weibliche Forderungen den Männern verleidet wurden. Das Weib vergaß seine Weibnatur und verließ sich auf seinen Dickschädel und Ellenbogen. In dieser seiner Vermännlichung wurde es von Niemandem ernster genommen, als von Strindberg. Er entbrannte in der Wollust des Kampfes. Bis an die Zähne bewaffnet mit dem ganzen Arsenal männlicher Ueberlegenheiten, Taschen und Gehirn vollgestopft von den allerneuesten Errungenschaften der Forschung, zog er aus, die Amazonen zu bekriegen. Vor Allem aber zog er aus, um bei ihnen zu sein. Denn er liebte den Emancipationstypus. Das Emancipationsweib reizte ihn, was die frommen Gretchen nicht vermochten, und weil er es liebte und von ihm erregt ward, darum haßte er es; denn der Haß war

für ihn die Form der Berührung der Geschlechter mit einander.

In drei Dramen nahm er die Ehefrau auf's Korn. Der erste Angriff geschah im „Vater".

Die Fabel des „Vaters" ist wohl ziemlich bekannt. Ein Rittmeister unterliegt den drei Weibern in seinem Hause, wird von ihnen halbwahnsinnig gemacht und für ganz wahnsinnig erklärt und (nicht blos figürlich zu nehmen) in die Zwangsjacke gesteckt. Diese drei Weiber sind: Seine Frau, seine (unsichtbare) Schwiegermutter und seine Amme. Alle Drei halten zusammen. Die Frau und die Amme machen ihn verrückt mit ihrer Kleingehirndialektik, die Schwiegermutter läßt nur von Zeit zu Zeit ein befehlendes Klingeln hören, das seine augenblickliche Vernachlässigung herbeiführt.

Warum halten aber diese drei Frauen zusammen gegen den Mann und Hausherrn? Die Amme und die Schwiegermutter sagt Strindberg, sind über die Jahre, demzufolge geschlechtslos, demzufolge Mannhasser. Gut. — Aber die Gattin? — Die Gattin ist auch Mannhasser. — Warum? — Weil alle Weiber Mannhasserinnen sind — mit aussetzenden Augenblicken. — So? Schön! Aber damit haben

wir noch keine Erklärung, weshalb die Amme, die Schwiegermutter und die Frau zusammenhalten? Verträglichkeit unter einander ist nicht gerade eine besonders weibliche Eigenschaft, und daß seine Amme sich mit ihrer Mutter in unausgesetztem, täglichem Zusammensein vertragen sollte, das ist schon beinahe unwahrscheinlich. — Aber sie halten trotzdem zusammen. Warum? — Um ihm Bücherſendungen zu unterschlagen, die Schwiegermutter herauszupflegen und das Kind zu verziehen. — Also aus angeborener Bosheit? Schön. Aber warum kehren sie diese Bosheit nicht gegen einander? — Weil sie alle Drei gleich dumm sind und sich darum in ihrer gegenseitigen Gesellschaft am besten befinden. — Merkwürdig! Die noch junge und hübsche Gattin langweilt sich nicht mit zwei alten Weibern? Da ist sicherlich etwas faul im Staate Dänemark? — Nein, es ist nichts faul, das ist der normale Zustand in allen Familien. — Ja, aber Herr Rittmeister, haben Sie sich auch schon jemals gefragt, ob Ihre Frau auch von Ihnen befriedigt ist? — Auf diese Frage pflegt der Verfasser eine Antwort zu geben, die wir ihrer Unverblümtheit wegen nicht hierher setzen können. Ich glaube aber, der Verfasser macht sich damit die

Psychologie des Weibes zu leicht. Die Herren der Schöpfung sind manchmal etwas eitel. Das Weib nimmt in den meisten Fällen, da die Auswahl beschränkt und der Termin kurz ist, den, den es kriegt, aber in vielen Fällen mag es nachher den nicht, den es gekriegt hat. Um so weniger, je verliebter er ist. Und da ist gleich der tragische Konflikt. Der Mann merkts nicht und liebt weiter, das Weib merkt, daß er nichts merkt, wird an seiner empfindlichsten Stelle beleidigt und legt sich auf's Quälen. Er duldet und liebt. Aber er liebt täppisch und brutal. Nun ist die Frau obenauf. Sie sieht, daß er sie nicht durchschaut und damit ist sie seiner sicher, sie weiß, daß sie ihn nicht los wird und das stachelt ihre Galle immerwährend auf, sie fühlt, daß sie straflos ist, und darum wird sie nach und nach zur Furie. Wer ist nun der Dumme von den Beiden?

„Die Kameraden" behandeln dasselbe Problem. Axel opfert sich in sklavischer Unterwürfigkeit für seine Frau. Sie hat malerische Ansprüche. Er malt nicht nur ihre Bilder, sondern er sorgt auch dafür, daß sie für den Salon acceptirt und seine abgewiesen werden. Er schafft mühsam das Geld und sie wirft es auf Gelagen mit ihren Freundinnen und Freunden weg.

Verliert er die Geduld, so verführt sie ihn zur Liebe. Er lebt nur für sie; aber sie bleibt ewig außer ihm, fremd, kalt, plump kokett, leicht gereizt von anderen Männern, eine allzu zärtliche Freundin ihrer unverheiratheten Freundin. Die Gesellschaft, die sie ihm in's Haus bringt, ist eine ganze Menagerie von Verworfenheiten. Ein anderer, noch unglücklicherer Ehemann tritt auf und spricht sich mit Axel aus. Seine Frau ist Säuferin seit vielen Jahren, seine Töchter, noch ganz jung, sind seelisch prostituirt; er hat sie aber immer bei der Mutter bleiben lassen, denn er liebt sie. Der Dialog zwischen Mann und Frau ist Gezänk mit wahrhaft genialen Variationen eines beschränkten Themas. Hier wie im „Vater" dieselbe Dialektik des Großgehirns mit dem Kleingehirn, die immer damit endet, das Großgehirn ganz wirrig und doch ganz verpicht auf Fortsetzung der Klopffechtereien zu machen. Facit: Frau hinauswerfen und Lebensekel.

Oder: „Die Gläubiger". Dasselbe Weib, derselbe Mann, letzterer diesmal in zwei Hälften gespalten — ein dialektisches Großgehirn und ein empfindlicher Nervenknäuel. Der empfindliche Nervenknäuel wird epileptisch vor Erschöpfung, das Groß-

gehirn, das so lange ohne weibliche Hälfte gelebt hat, hat alle Kräfte beisammen und auf Zinseszins gelegt und seine Dialektik gewetzt zu der Schärfe eines Rasirmessers. Vermöge dieses dialektischen Rasirmessers vollzieht es den Schnitt zwischen Thekla und Adolf; da sie sich aber schluchzend über den vom Schlage vor ihren Augen Getroffenen wirft, steht das Großgehirn durchdonnert: Sie hat ihn doch geliebt! — Ob?

In seiner Dichtung „Fräulein Julie" prallen die Oberklaß- und Unterklaß-Instinkte auf dem centralsten Gebiet mit fürchterlicher Wuth aneinander. Hier siegt Jean, der Sohn der Magd, im brutalen Kampfe mit dem Weibe, der aufrichtigst gezeichnete Mann, den Strindberg geschaffen hat. Dies Stück war wie ein großer Befreiungsakt vom Weibe für Strindberg; später in dem „Spiel mit dem Feuer" siegt wieder der Mann — zum Siege gehört immer ein ungezwungenes Heruntermachen der Gegnerin — und in „An offener See" triumphirt der Uebermensch über die zweifelhafte Jungfrau, deren unzweifelhafte Liederlichkeit er merkwürdig spät für einen Großgehirnadelsmenschen durchschaut, indem er zur Strafe eine Nacht bei ihr verbringt und sie dann ungeheirathet sitzen läßt.

III.

Eine von Strindberg's weniger bekannten und literarisch unbedeutenderen Arbeiten ist der Roman „Tschandala". Als Beitrag zur Psychologie Strindberg's aber ist er eines seiner werthvollsten Werke.

Strindberg war beim Miethen einer Sommerwohnung an in der Gegend bereits berüchtigte Wirthsleute und in ein schlechtes Logis gerathen. Mit diesen beiden Uebelständen, die ein gewöhnlicher Mensch wahrscheinlich sofort durchschaut hätte, begann seine Phantasie zu arbeiten und ließ sie zu einem ganzen Buche mit riesigen geistigen Proportionen anschwellen. Die äußeren Umstände bleiben dieselben, die Handlung ist um ein Jahrhundert zurückverlegt und wird zu einem Kampf zwischen dem Adelsmenschen, dem Groß-

gehirn, mit Pöbelnaturen und Kleingehirnmenschen, die ihn umgarnen, aussaugen und zu Grunde richten wollen. Ein Grund ist dazu nur vorhanden in dem Neide der niedrigen Geister und kleinen Seelen auf das Hohe und Große. Man begreift zwar nicht recht, wie der gelehrte und ausgezeichnete Mann in der als äußerst ekelhaft geschilderten Umgebung mit Frau und Kindern aushalten kann — es sei denn aus Geldmangel für einen Umzug — und man begreift noch weniger, weshalb er sich mit dem Pöbel, der ihn umgiebt, einläßt, es sei denn aus psychologischer Neugier. Schon hat der Zigeuner, der als Liebhaber der Wirthin das Haus regiert, ihn fast in seiner Macht, da beschließt der gepeinigte Miether ihn durch Schrecken, dem der unwissende Mensch so zugänglich ist, zu vernichten. Er lockt ihn Nachts auf die Wiese hinaus und läßt aus einer Laterna magica übermenschlich große Schreckgestalten an ihm vorüberwandern. Das Ziel wird erreicht. Der gepeinigte und beschränkte Zuschauer und Hauswirth stirbt an Gespensterfurcht.

Man sieht an diesem einen Zuge, in welcher Weise Strindberg Erlebnisse verarbeitet; man sieht auch, daß seine Phantasie so beschaffen ist, Alles in's

Ungeheure und Ungeheuerliche zu steigern. Dieser Zug ist typisch an ihm. Seine Phantasie ist keine zahme und gesittete Bürgermannsphantasie mit geschwächten und abgestumpften Organen, wie sie sonst in der Literatur gewöhnlich ist. Sie ist die Phantasie eines Wilden, in dem auf dem Resonanzboden der Furcht jeder Eindruck einen tausendfältigen Widerhall findet. Sie ist frisch wie der Wind, der aus den Bergen weht und unaufhaltsam wie er. Sie giebt Alles aus erster Hand. Darauf beruht ihre Macht. Man mag hinterher noch soviel gegen Strindberg's Begründungen einzuwenden haben, im Augenblicke, wo man sie liest, ist man gefangen. Es hat nie einen Dichter gegeben, der mit so brutaler Autorität überzeugt wie er.

Während man im Banne seiner Schöpfungen ist, erscheint immer Alles glaubwürdig, ja einzig nur so möglich. Ueber der allgemeinen Wahrheit der Hauptzüge vergißt man die vielen Schrullen, die nie fehlen; die Ueberhäufung mit Schlechtigkeitszügen, mit denen er nie unterläßt seine Feinde: Das Weib und den Unterklassenmenschen — dem er sich einst verwandt und von dem er sich nur verfolgt fühlt — zu bedenken.

Der zweite Grund seiner ungeheuren Wirkung ist, daß er so vollkommen ein Sohn dieser zerrissenen, friedlosen, überreizten Zeit, dieser Zeit mit ihrer ineinandergleitenden Décandence und Barbarei ist. Er hat das Plebejerthum, den Snobbismus, die moralisirende Heuchelei, die verkrümmten Triebe des Gegenwartsmenschen in seiner Dichtung und zugleich das Gegentheil von Allem: Die übermenschliche Anstrengung des Sichübersichhinausschnellens, das Jenseits von Gut und Böse, die ungetaufte, grandiose Sinnlichkeit, die Empörung gegen den Femininismus und Frauenkultus. Er ist der Schrei der sich empörenden Natur in einer faulen Gesittung. Er ist der Doppelmensch von heute, der angefressen und gesund, zugleich die getünchte Grabstätte abgestorbener Vergangenheit und das Gefäß der Zukunft ist. Er spiegelt seine geheimen Leiden, seine halbbewußte Verlogenheit, seine selbstdurchschaute Ueberhebung, den Gott und die Bestie in ihm.

Und das Alles zusammen hätte seinen Namen doch nicht zu einer Fackel gemacht, die lange brennen und leuchten und noch längere Zeit für das gehalten werden wird, was sie doch nicht ist — einer von den ewig neuaufziehenden Sternen.

Was dazu mitwirkte den rothen Feuerschein zu schaffen, der von ihm ausgeht, das war Zweierlei: Erstens seine Sprache, die nur schwedisch ihre ganze Wirkung hat. Deutsch hat sie einen ganz anderen Charakter, da ist sie hart, nüchtern, blechern. Aber schwedisch ist sie wie das Meer, das an den Küsten brandet und von ferne donnert, wie die Trompete, die ihre Kampfsignale durch die Nacht schmettert, wie das Schicksal, das in kurzen, dumpfen Schlägen pocht: Ich bin da, ich bin da!

Es giebt nordische Dichter, bei deren Uebertragung man die deutsche Sprache Symphonien spielen lassen kann, durch die man sie neue Nuancen lehrt und sie mit neuen Rhythmen und Worten bereichert. Aber wenn man Strindberg übertragen will, so steht man da leer und arm; schwedisch klingt es wie Glockenerz, deutsch klingt es wie Blechklang.

Der zweite Zug, der Strindberg in seiner Zeit dastehen läßt als ein Riese, ist sein Materialismus. Er hat die materialistische Lebensanschauung, die materialistischen Ideale, den materialistischen Verstandeskultus, die materialistische Auffassung des Geschlechtslebens. So tief die Probleme sind, die er aufgräbt, so flach ist immer seine Erklärung. Alles

in seinen Schilderungen ist rechtwinkelig, klar, scharf, unabgetönt; er ist wie ein Untersuchungsrichter der nur das, was über der Bewußtseinsschwelle liegt, herausinquirirt, der nur das sieht, was auf diesem dürren Boden wächst. Das reiche, fruchtbare Land unter dem Bewußtsein, das Land, wo Alles, was ist, organisch wachsen muß, wie die Frucht im Mutterschooße, das ist für den materialistischen Großgehirn-Adelsmenschen noch nicht entdeckt.

Als Materialist giebt er das Mystische im Geschlechtsverhältnisse, das eben die Liebe ist, nicht zu, aber die Vereinigung zweier Kulturmenschen ohne Liebe führt im Renntempo zur Entartung, und diese Entartung hat er sehr konsequent immer geschildert.

Guy de Maupassant.

Die Frau „fin de siècle“.

I.

Ich kam aus einer hypnotischen Seance und kehrte nach Hause zurück über die Pariser Boulevards. Vor den Brasserien im Gefunkel der Glasprismen saßen die Sirenen des Trottoirs mit ihren Herren und tranken Bier; andere, die noch suchten, wanderten vor den ausgespannten Zeltdächern der Cafés auf und nieder. Mir fiel es auf, wie der Typus sich seit vier Jahren verändert hatte: Damals Alles weidenschlank und fest korsett-gepanzert, jetzt ein saloppes Hängen der Formen unter den strammgezogenen Kleidern; damals lauter Knospen, jetzt lauter ausgebutterte Blumen. Und die Omnibusse rasselten,

und die schallende Musik der rumänischen Kapelle in einer der Brasserien klang dazwischen und die Menge trieb sich vorüber, und es stach Einen in die Augen von lauter echten und falschen Brillantenblitzen und langen, echt oder künstlich funkelnden Blicken. Und alle diese Gesichter, die an mir vorüberzogen, flossen zusammen mit denen, die ich eben in dem überhitzten Saale der hypnotischen Sitzung gesehen, und all' das Parfüm, das hier zerflatterte, wurde in der Erinnerung meiner Geruchsnerven wieder zu dem durchdringenden Moschus-, Patschouli- und poudre-de-riz-Duft, den die Pariserinnen mit sich tragen in alle Theater und alle Assembleen, in Omnibusse und Galerien, eine starke, beklemmende, künstliche Atmosphäre, raffinirt überladen und zusammengesetzt wie die Beleuchtungswirkungen, trocken wie die Farben der meisten neuen französischen Maler — eine verdächtige Atmosphäre, die durch ihren Ueberreiz eine Vorstellung von physischer Unfrische und verdecktem Welken hervorruft. Und ich sah wieder alle jene Gesichter, die sich um mich herumgedrängt hatten in der verdorbenen Luft des engen Raumes, wo der neueste Modesport, eine Vorstellung des „Cirkels der Magier“, vor sich ging, alle jene leeren, erschlafften, brutalen, gezierten Ge-

sichter, aus denen eine Massenversammlung besteht — und auf einmal kam mir zum Bewußtsein, was ich lange instinktiv empfunden, der Unterschied zwischen dem Blicke dieser Rasse und dem Blicke jener anderen Rasse, der ich selbst angehörte, und die in ihren Volksvarietäten zu verstehen ich mir nicht ganz vergebliche Mühe gegeben.

Was sich zu jenen hypnotisch-magnetischen Experimenten einer neuen theosophisch-literarischen Sekte junger Franzosen, „der Eingeweihten“, versammelt hatte, das waren Mitglieder der kleineren Bourgeoisie, Herren und Damen aus allen Gesellschaftskreisen, und jener Eindruck war mir plötzlich gekommen, als ich unter dem Riesendache eines rosenkranzumwundenen Strohhutes die sonderbar todtenhaft verglasten Augen einer lächelnden Schönen von unbestimmbarem Alter erblickte. Sie hatten mich frappirt, diese häufigen Kadaver-Physiognomien, diese fast durchschnittliche Unbestimmbarkeit des Alters des Pariser und der Pariserin. Man traf sie gleicherweise bei ganz jungen und sehr gereiften Leuten, mitten in der unterstrichenen Jugendlichkeit etwas Aschgraues in der Hautfarbe, etwas wie ein Hauch von Moder, der an Einem vorüberstrich, etwas Ungreifbares, Verrätherisches,

wie von vorzeitiger Erschöpfung. Im Norden sieht jeder Mensch ungefähr so alt aus, wie er ist, nicht nur nach der festen Norm der Jahre, sondern auch nach der verschiebbaren Norm jener persönlichen Altersgrenzen, die von der Lebenskraft bestimmt werden. Dort giebt es alte und junge und mittelalterliche Menschen. Aber hier ist über den Meisten ein „weder alt, noch jung“, und für die Frauen giebt es kein mittleres Alter. Woran liegt das? Nur an den Künsten einer nichts eingestehenden Toilette? Oder liegt es an jenem memento mori alter Kulturvölker, der Unechtheit der Empfindung —? Wenn man die französischen Modejournale und die Gesichter der jungen Französinnen vergleicht, nehmen sich die ersteren aus wie Porträts. Hier und dort dasselbe süße Lächeln, das den Mund klein und spitz macht, dieselbe beabsichtigte Lieblichkeit, derselbe gemachte Charme, die artificielle Persönlichkeit, das Achtgeben auf sich selbst, das das darunterliegende Weib so lange maskirt, bis es sich in diese Maske hineingewachsen und jene Unmittelbarkeit, die Alter, Seele, Impuls ist, verloren hat. Ja, man kann diesen Frauenschablonen, diesen gemachten Gesichtern überall begegnen, das ist wahr. In Deutschland hat kein

kleiner Bruchtheil der Damen der guten Gesellschaft die Physiognomien der Illustrationen in den Familienjournalen. Aber unter all' dem liegt etwas Anderes, etwas absolut Wesenverschiedenes, etwas wie ein breiter, noch nicht zur Hälfte umgebrochener Naturgrund in der germanischen, gegenüber einem mehr und mehr geschmälerten und fast ausgesogenen Naturgrund in der gallischen Rasse.

Und was mir in all' diesen unruhigen, blanken, gespannten oder lüstern verschleierten Augen auffiel, das war nicht der Seelenschlummer in über Bier und Toddy brütenden germanischen Blicken, das war etwas Leeres, wie in dem Auge eines todten Thieres, eine Abwesenheit von Wärme, ein hintergrundloser Blick, der Blick des Verlangens ohne Innigkeit, der Lust ohne seelische Hingabe, der Narcissusblick des sich selbst bespiegelnden Selbstgenügens. . .

Der Omnibus, mit dem ich weiter sollte, war noch nicht am Halteplatz und ich blieb vor einem der Buchhändlertische mit ausgelegten Novitäten stehen. Da lagen in einer Reihe nebeneinander: „Flirt“ von Paul Hervieux, „L'amour artificiel“ von Jules Cazes, „L'inutile beauté“ von Guy de Maupassant, und sein „Notre coeur“. Sie lagen da wie eine

Fortsetzung meiner Gedanken, wie eine Bestätigung jener Beobachtungen, auf die ich mich selbst noch nicht verließ. Ich trat näher und betrachtete „Notre coeur“. Dann ging ich weiter und dachte an das Neue, was dieses Buch enthielt und an das Alte, das ihm in vierzehn Tagen die dritte Auflage verschafft. Altes und Neues durcheinander, Kühnheit und Konvention, das ist das Geheimniß der scharfblickendsten und feinsten modernen französischen Romanciers, der Guy de Maupassant und Paul Bourget und J. K. Huysmans, und daneben jene unerreichbare Kunst des Erzählens, jene einfache, knappe Klarheit des Vortrages, in der Guy de Maupassant der Meister unter den Dreien ist.

Aus einer Seitenstraße kam ein offener Wagen gefahren. Eine zierliche, hellgekleidete, kleine Frauengestalt lag in ihm zurückgeworfen, wie erschöpft vor Ermattung und Ekstase, den Kopf auf dem Rückpolster der Droschke, und unter ihrem großen gelben Strohhut lag auf ihrem Gesichte das Gesicht eines neben ihr sitzenden, schwarzgekleideten Herrn, der sie küßte wie besessen, ohne aufzusehen, ohne achtzugeben...

Das sah aus wie die alte französische Liebe, die Liebe der Heloïse und der Manon Lescaut und der

George Sand. Aber die Französinnen von heute wollen nicht mehr so lieben. So liebt nur noch die bezahlte Liebe. Die Bourgeoisie-Damen und die hautes mondaines lieben gar nicht mehr, können gar nicht mehr lieben. Das ist, was jene drei Bücher zu erzählen haben, die auf dem Tische des Buchhändlers neben einander auslagen: „Flirt“, „L'amour artificiel“ und „Notre coeur“.

II.

Es ist ein sonderbar schwacher Pulsschlag in diesen drei Büchern, ein gedämpfter Ton, gebrochene Farben. Man sitzt in ihnen wie an einem Regentage in einem raffinirt ausgestatteten, parfümirten Salon vor einem Kaminfeuer mit rothem Glasschirm, in dem die Flamme spielt und sich vergrößert und so wunderlich einschläfernd unwirklich wirkt. Aber über all diesem künstlichen Behagen liegt das Fröstеln des Regentages draußen, und die Seele friert und zieht sich zusammen, und all die gemachte Home-Traulichkeit gleitet weiter und weiter weg, und rund um Einem herum ist Kälte und Leere. . . .

Denn die Frauen, die in diesem Heim wohnen, wärmen nicht und geben nicht, sie reizen und fordern

in einer ewigen Unruhe, in einem ewigen, ungestillten, unstillbaren Verlangen, in einer saugenden, quälenden Eitelkeit, — die der Männer bedarf, wie der Spiegel in ihrem Toilettenzimmer, um sie um sich herumzustellen — und sich von allen Seiten, in allen möglichen Stellungen und Situationen in ihnen zu betrachten.

Das ist das Neue an diesen französischen Schriftstellern, daß sie fast zu gleicher Zeit und mit gleicher Sicherheit diesen Typus erblickt, ergriffen und festgehalten haben, einen Typus, der international ist, dem in seiner psycho-physiologischen Verwickeltheit auf den Grund zu gehen es aber der Vorurtheilslosigkeit und Frauenkenntniß eines französischen Autors als Schilderer und der moralischen Weitherzigkeit eines französischen Publikums als Leser bedarf.

Die Frauen in diesen Büchern sind solche, die man in der Gesellschaftssprache als Damen bezeichnet, die „sich nichts zu Schulden kommen lassen“. Ihr Wandel ist vorwurfsfrei, sie vergessen sich nicht. Sie halten sich innerhalb der unschuldigen Grenzen der Koketterie, sie haben dieselbe zu einer Wissenschaft ausgebildet, die sie fast unwiderstehlich macht, sie sind intelligente Koketten, schöpferische Koketten, die sich selbst zu Kunstwerken machen, die auch nur als

Kunstwerke, als Dinge, die man nicht anfassen darf, bewundert und genossen werden wollen; aber ihr Raffinement besteht eben darin, daß sie diesen Kunstwerken, die sie sind, mit allen Mitteln einen intensiven Schein von Leben, Seele, Leidenschaft zu geben und zu erhalten suchen. Sie, die immer Leeren, begnügen sich nicht mit den Leeren im anderen Geschlecht.

Sie haben ein Bedürfniß sich mit fremden Inhalt zu füllen und sie saugen sich an die Männer an, die Inhalt haben und ihnen den Genuß, daß sie sie leiden sehen können, gewähren. Denn sie stillen die Wünsche nicht, die sie mit verstecktem Geschicke erweckt haben. — — Sie vergessen sich nicht.

Und es ist noch ein verhältnißmäßiges Glück für den Mann, den sie in sich verliebt machen, wenn sie sich nicht vergessen. Denn wie gering das auch ist was sie geben, es ist nichts so gering, wie wenn sie sich selbst geben. Und alle die Enttäuschungen, die sie ihn durchmachen lassen, sind nichts gegen die Enttäuschung, wenn er sie wirklich in den Armen hält. Denn es ist etwas sonderbar Unpersönliches, Seelenloses, nichts als ein Körper, wogegen dann sein Herz klopft; keine Wärme hüllt ihn ein, kein elektrischer Strom geht von ihnen aus, kein Glück

empfindet er und macht er empfinden. Denn diese Frauen, die soviel Geist, Feinheit, Intelligenz und Reflexion haben, die so schön, so elegant, so überlegen sind — sie haben keine Natur. Sie sind wie jene tauben Aehren, die mit ihrem langen Stengel und ihrer schlanken Rispe hoch über das Saatfeld hinausragen, nicken und sich wiegen und die Blicke auf sich ziehen, in deren Hülsen man aber keinen Samen findet; — wie jene großen blanken Nüsse, die man knackt, und in denen nichts als ein bischen Moder ist. Sie suchen immerwährend, was in ihnen verloren gegangen ist, und darum lieben sie die Gespräche über die Unbefriedigung des Lebens, die Unstillbarkeit der Sehnsucht, die geheimen Anziehungen der Erotik, sie necken und locken und zeigen aus der Ferne und lassen errathen, was sie zu verschenken haben, aber sie wollen nichts mehr als mit ihren wohlgepflegten müßigen Fingern auf der Seele des Mannes spielen wie auf einem Instrument. Sie wollen den Ton klingen und vibriren hören, den sie anschlagen, sie machen sich zu Freundinnen um geliebt zu werden und zu zittern in der Wollust befriedigter Eigenliebe, und blinzeln ihrem Spiegelbilde zu und erfinden eine neue Haarfrisur, oder ein neues geistreiches Aperçu,

wenn sie sehen, daß ihnen gelungen ist, wonach sie streben, die schwache Wärme eines Reflexgefühles in sich selbst von dem Gefühle zu empfinden, das sie in dem Manne angeblasen.

Sie haben einen Liebhaber, das ist ihr Spiegel, ein Interesse, das sind sie selbst, ein Ziel — sich selbst zu empfinden — und ihr Leben ist, sich um sich selbst im Kreise zu drehen.

Männer von diesem Schlage, sterile Egoisten, sind nicht selten geschildert worden; bei der Untersuchung der Gefühlssterilität im Weibe ist bis jetzt Niemand in die Tiefe gegangen. Die Franzosen sind hier, wie in fast jeder neuen literarischen Richtung, die Bahnbrecher. Aber im Leben begegnen uns diese Typen lange ehe die Literatur sie erblickt und festhält und die Frauen kennen sich untereinander längst von diesen Seiten. Und die stillen Kämpfe, die der Mann nicht sieht, und welche beide Theile, die Kokette aus Eitelkeit und die Gegnerin aus Stolz, vor ihm verbergen, sind Legion, wie die Opfer, die sie gekostet haben.

Die vorzüglichsten Typen dieser Art werden von der Befriedigung der mehr oder weniger gesellschaftlich unerlaubten Liebe, die sie wecken, nicht durch moralische

Vorurtheile zurückgehalten, sie sind geistig frei; auch nicht durch Feigheit, sie sind gewandt genug der üblen Nachrede vorzubeugen, sondern ganz einfach durch ihre innere Kälte. Sie derangiren sich nicht gern, denn dabei könnte das Kunstwerk, das sie sind, seine Defekte zeigen. Sie vermissen auch nichts. Oder es ist nur ihre Phantasie, die vermißt. Und wenn sie sich schließlich vergessen, so ist es nicht ihr Blut oder ihr Herz, sondern es ist ihre reflektirende Neugierde, die sich vergißt.

III.

In dem Buch „Flirt“ ist die Kokette ein gewöhnlicher Bourgeoisiedamen-Typus. Sie will Anbeter haben um jeden Preis und sie scheut keine Mittel um die Gleichgiltigen einzufangen, keine Demüthigungen um die Widerstrebenden fügsam zu machen, kein Hoffnungengeben um die Mißtrauischen anzulocken; sie läßt sie Alle brennen auf dem Altare ihrer Eitelkeit und ihre Huldigungen wie Weihrauch in ihr Götternäschen steigen. Im Uebrigen bleibt sie eine ehrbare Frau aus Bequemlichkeit. Ihre Toilette ist der Inhalt ihrer Seele; zu reizen und zu versagen, die tägliche Erregung, deren sie nicht entbehren kann.

„L'amour artificiel“ ist ein bedeutenderes und tieferes Zeitbild. Jules Caze hat sich von der französischen Konvention, nur die erotischen Erlebnisse verheiratheter Frauen zu schildern, freigemacht. Dies ist eine Geschichte vor der Ehe. Stella ist das junge Mädchen aus der Plutokratie — wahrscheinlich Halbjüdin — verwöhnt, anspruchsvoll, begabt — Emancipations-Dame mit ihrer Seelen- und Temperamentskälte, die sie für Stolz hält, mit ihrem Ueberlegenheitsgefühl dem Manne gegenüber, mit ihrer selbstbewußten Unliebenswürdigkeit, — ein unfranzösischer und neuer Typus, bezeichnend für das Eindringen des Fremden in den geschlossenen Kulturring der französischen Auffassungen, — eine junge Dame mit dem Tone Ibsen'scher und Kjelland'scher junger Fortschrittsdamen. Ihre Geschichte ist ein fortwährendes Dürrerwerden, ein Einschrumpfen der Seele.

Sie hat eine schöne Stimme und ein bedeutendes Vortragstalent, aber was soll sie vortragen, da sie nichts fühlt? Die Tiefen des Lebens sind ihr fremd; ein junges Mädchen comme il faut aus der Börsenaristokratie erlebt nichts Tiefes — aus Mangel an Anlagen, aus Mangel an Gelegenheit, aus beidem;

sie langweilt sich unerträglich in der Gesellschaft, zu der sie gehört, und sie hat ein Gelüst nach Sensationen; ihre Vormittage vergehen mit Selbstbetrachtungen im Spiegel, Visiten und Modistinnenbesuchen, mit Kränkungen, die sie austheilt, und Einübung der nächsten Gesangspièce; aber womit soll sie sich an den Abenden zerstreuen? Sie lockt einen mittellosen, jungen Schriftsteller an sich, dem sie mit ungestümer Koketterie Avancen macht, um ihn dann wieder wie einen Hund von sich zu jagen. Der junge Mann, der das Spiel durchschaut, dem aber ihre Parfüms, ihre Toiletten und ihre kalte, sichere Schönheit seinen Arme-Jungen-Kopf verdrehen, leidet ganz hinreichend, um ihr damit eine angenehme Zerstreuung zu gewähren. Der Typus, den sie darstellt, hat einige Aehnlichkeit mit dem, der sich in den Tagebuch-Aufzeichnungen der Marie Baschkirtzew hinschrieb. Es ist dasselbe Fieber der Jungfräulichkeit, dasselbe wilde Anlocken des Mannes, dieselbe Selbstvergötterung, dieselbe Unfähigkeit zur Liebe, die jenes große Talent und heiße Temperament aushöhlten und in frühe Krankheit und Tod trieben. Aber Stella ist nichts weniger als ein heißes Temperament. Sie hat jene beleidigende Bewußtheit ihrer Handlungen, die allen

rechnenden Seelen eigen ist. Sie ergreift eine Initiative nach der anderen gegenüber dem armen Fanti, dem es gar nicht in seinen bescheidenen Sinn kommt, eine so selbstsichere junge Dame zu verführen. Aber Stella, die voreilig mit ihrem Verlobten, der sich nicht hinreichend tyrannysiren ließ, gebrochen hat, ist lüstern nach dem Mysterium der Ehe geworden. Und ohne Liebe, ohne Zärtlichkeit, ohne Selbstvergessen, kalt und brutal, verführt sie ihn zum Liebesakt. Ihre Herzensdürre erleidet keine Veränderung durch das Erlebniß. Als bald darauf ihr Vater Bankerott macht, heirathet sie einen alten reichen Gecken, der bisher immer der Gegenstand ihres Spottes gewesen.

In dieser Mädchenstudie ist das Neue die kalte Neugierde, der seelenlose Trieb; sie ist das vorurtheilslose Bemühen eine Frauenabart zu erfassen, die unter den vielen Zerrbildungen der Natur und Gesellschaft keine Seltenheit ist; sie ist ein Schritt auf dem Wege des psychologischen Errathens der Geheimnisse moderner Menschen. Und wäre sie auch weiter nichts, als ein Wegsuchen von den Schablonen der alten Schulästhetik in der Schilderung der Menschennatur, so läge schon darin ein Verdienst.

Die feinste und tiefste Frauenstudie ist die der

Madame de Burne in Maupassant's „Notre Coeur".

Zunächst war Maupassant der einzige Naturalist unter den modernen französischen Dichtern; damit meine ich, daß er den unmittelbarsten und klarsten Blick für den Zusammenhang und die Natur der Dinge hatte; sein Naturell hatte jene Noblesse und jenes Gleichgewicht, daß es sich nicht zwischen ihn und die Dinge schob und sie verzerrte wie ein schlechter Spiegel; es ließ sie rein auf sich wirken, und da er jene Gesundheit hatte, die weder der digestiven Mittel des Moralisirens noch des Sentimentalisirens bedarf, so war man ziemlich sicher, bei ihm von sogenannten „Weltanschauungen", denen man bei Daudet, Zola und Bourget nie entrinnt, verschont zu bleiben. Es sind freilich nicht die großen Tiefen, die man in einem so durchsichtigen Wasser ausmißt, aber darauf kommen wir ein anderes Mal zu sprechen.

„Notre coeur" ist ein sehr geistreiches Buch, und Madame de Burne, selbst eine geistreiche Dame, ist zugleich eine sehr geistreiche Frauenstudie. Es ist in dem Buche ein Raisonneur vorhanden, ein französischer Romancier, Lamarthe, der viele Züge von Paul Bourget, unter anderen ein rastloses Interesse

für die Analyse der Frau hat; dieser Mann, der liebt, um zu studiren, und in dessen Geist die intimsten Erlebnisse zu psychologischen Erkenntnissen werden, urtheilt über die gegenwärtige Generation von Damen der Gesellschaft folgendermaßen:

„Nein, das sind keine Frauen; je mehr man sie kennt, desto weniger geben sie jene Empfindung süßer Trunkenheit, die das wirkliche Weib uns geben muß. Sehen Sie ihre Toiletten; sie sind Vögel, sie sind Blumen, sie sind Schlangen, aber sie sind keine Frauen. Unter einander zu rivalisiren und sich die Anbeter abzujagen, das ist der Inhalt ihres Lebens. Es amüsirt sie, die Männer überwältigt, besiegt, beherrscht zu sehen von der unüberwindlichen Macht der Frau. Und wie ein verborgener Instinkt, der sich entwickelt, wird das nach und nach in ihnen zu einem Instinkt des Krieges und der Eroberung. Nehmen Sie z. B. Madame de Burne. Jetzt ist sie Wittwe. Während ihrer Ehe mit einem despotischen Tölpel ist vielleicht das Bedürfniß in ihrem Herzen erwacht, Vergeltung zu üben; ein dunkles Verlangen, die Männer entgelten zu lassen, was sie von einem von ihnen erduldet, auch einmal ihrerseits die Stärkere zu sein, die Willen zu beugen, die Wider-

stände zu besiegen, leiden zu machen. Vor Allem aber ist sie als Kokette geboren. Ihr Herz hungert nicht nach Erregung, wie das der zärtlichen und gefühlvollen Frauen. Sie sucht nicht die Liebe eines einzigen Mannes und nicht das Glück einer Leidenschaft; was sie um sich herum haben will, ist die Bewunderung Aller; will man ihr Freund bleiben, so muß man sie lieben. Das ist nicht der echte Wein von ehemals. Die Liebe war eine andere unter der Restauration, eine andere unter dem zweiten Kaiserreich, jetzt ist sie wieder eine andere geworden. Als die Romantiker die Frauen exaltirten und träumen machten, da trugen diese ins Leben, was ihr Herz beim Lesen empfunden. Heute steift Ihr Euch darauf, allen poetischen verführerischen Schein zu unterdrücken, die Dichtung ist trocken, wie das Leben; aber, mein Lieber, keine Liebe mehr in den Büchern, keine Liebe mehr im Leben!“

Und er fährt fort: „Sehen Sie diese Madame de Burne an, die so reizend, so liebenswürdig, so klug und verführerisch ist. Nicht ihre Wünsche quälen sie, sondern ihre Nerven. Sie denkt, sie fühlt nicht; oder sie denkt ihre Gefühle. Sie ist stolz auf ihren Geist und sie ahnt die Begrenztheit ihrer

Intelligenz nicht. Nichts interessirt sie, worin sie sich nicht selbst zum Mittelpunkte machen kann. Sie erwartet zu viel von den Männern, von ihrem Werthe, ihrer Natur, ihrem Charakter, ihrer Delikatesse, aber sie selbst hat niemals etwas zu geben, was nicht für Alle ist. — Wozu die Frau geschaffen und auf die Welt gekommen ist, das ist für zwei Dinge, — für die Liebe und für das Kind. Aber diese Gattung Frauen ist unfähig zur Liebe und sie will keine Kinder. Haben sie zufällig dennoch welche, so ist es ein Unglück und eine Last.“

Und nun folgt jene tiefe Charakteristik dieser ganzen Gruppe von Frauen, die man in allen Ländern, auf einer gewissen Kulturhöhe, in sorglosen Verhältnissen trifft, — dieser Schönrednerinnen, die sich für alles Mögliche interessiren und begeistern, — verwöhnte Wesen mit vielen Bedürfnissen und gemachter Einfachheit. Die Schilderung dieser „détraquées contemporaines“, zu denen Madame de Burne gehört, ist Lamarthe in die Feder gelegt, der diesen Typus zuerst in seinem Roman „Eine von ihnen“ beschrieben: „Eine neue Rasse von Frauen, durch ihre vernünftig-hysterischen Nerven aufgeregt, von tausend widersprechenden Gelüsten bewegt, die nicht

einmal dazu gelangen Wünsche zu werden, von Allem enttäuscht ohne irgend etwas aus Mangel an Erlebnissen gekostet zu haben; ohne Feuer, ohne Hingebung vereinen sie die Launen verwöhnter Kinder mit der Trockenheit, alter Skeptiker.“

IV.

Was das Verdienſt ſolcher Bücher ausmacht, das iſt die Unerſchrockenheit, mit der ſie in ein neues und ſchwieriges Gebiet der pſychologiſchen Studien eindringen. Sie erfaſſen das Weib in der Intimität ſeiner Perſönlichkeit, als etwas, das für ſich daſteht und ſein eigenes Leben lebt, — ſein Leben der vielen Tage, Wochen, Monate und Jahre, wo es in ſich wächſt und wird, ſich bildet und ſich verbildet in der Einſamkeit ſeines Daſeins, in ſeinem Innenleben von Wünſchen, Träumen, Hoffnungen, Enttäuſchungen, ohne daß ein beſtimmter Mann und ein beſtimmtes Erlebniß an dem Horizont ſeiner Seele auftaucht. Und kommt dann endlich der beſtimmte Mann und das beſtimmte Erlebniß, oder

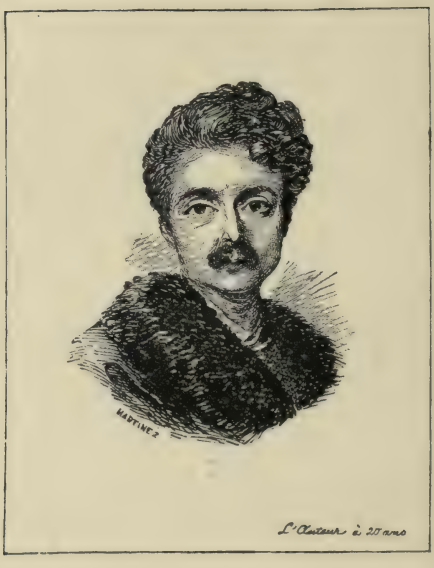
auch etwas Anderes, Unvorgesehenes, so ist sehr oft der ganze seelische Bau schon fertig und das Material gehärtet und das Gefühl unfruchtbar und nicht mehr flüssig und umzuformen und umzubilden. Diese Erscheinung in ihren Verzweigungen hat die Literatur so gut wie noch nie in Betracht gezogen. Sie hat mit dem Weibe immer erst bei der Liebe angefangen; der Inhalt der Dichtung war das Verhältniß zum Mann, oder die Vorbereitung auf das Verhältniß zum Manne. Das ist eine Vereinfachung des Stoffes, die auf der Naivetät einer veralteten Lebensanschauung beruht. Aber das Leben ist nicht so einfach, wie gröbere Sinne es sich zurechtgelegt hatten. Und vor Allem: Das Leben wandelt und die Menschen verändern sich.

Wir stehen an der Schwelle einer neuen Kunst. Wie sie werden wird, das kommt auf die geistige und seelische Fülle und Feinheit der Persönlichkeiten an, die sie uns bringen werden. Sie kann wie ein mächtiger Vogel sein, der sich weit hinausschwingt in den dunkelsten Raum der Zukunft. Aber sie kann auch wie ein Mißgeschöpf sein, das am Boden rutscht. Den Vogel mit den breiten Flügeln haben wir noch nicht zu sehen bekommen, — der Mißgeschöpfe bereits mehrere.

Der Einsatz, den die französische Kunst bis jetzt gemacht, sind die Anläufe und die feine Witterung einer empfindungsverfeinerten Rasse. Aber viele Zeichen reden davon, daß der echte Strom der Produktion in Frankreich zu stocken anfängt.

Auch in diesen Büchern laufen interessante und tiefgesehene Probleme in die konventionelle Chambre-garnie-Liebe aus, die zur Befriedigung des lieben Publikums in keinem französischen Roman fehlen darf. Die Franzosen sind Eroberer, aber keine Kolonisatoren.

In diese Gebiete einzudringen, sie aufzupflügen und in Besitz zu nehmen, wird germanischen Geistern überlassen bleiben.



Barbey d'Aurevilly.

Der Dichter des Weibmysteriums.

In Paris bei Lemerre erscheinen seit einiger Zeit die gesammelten Werke des normannisches Dichters Barbey d'Aurevilly. Eine Freundin des Verstorbenen giebt sie heraus und von Zeit zu Zeit fällt ein neuer Band, schwer wie ein großer Tropfen, auf den Büchermarkt. Sie marschiren auf in zwei Kolonnen: „les oeuvres et les hommes" — Buch- und Theaterbesprechungen; die meisten über längst vergessene Bücher uud längst verschollene Stücke, oft rasch hingeworfen, während seiner langjährigen Wirksamkeit als Kritiker an einem längst verschwundenen Blatt — in einer Reihe schöner Quartbände mit schönem, einladendem Druck; seine Novellen und Romane — darunter Unverwitterbares von jener

ewigen Gattung die war, ist und sein wird wie die immer gleichen Grundgesetze des Lebens —, in ganz kleinen, reizenden Oktavbändchen mit perlfeinen Letterchen gedruckt, daß Einem nach zweistündigem Lesen die Augen übergehen und der Kopf rundschnurrt. So wollte es die weibliche Weisheit. Die vergänglichen Kritiken sollten dastehen in monumentaler Gestalt als passendes Gegengewicht, und die unvergänglichen Novellen sollten ja nur recht hübsch und lecker aussehen und sich spröde machen gegen den Leser wie junge Mädchen; denn sie besitzen ja in sich Lockung genug, sollten sie auch mit dem Mikroskop genossen werden. Wenn nur die schlaue Dame sich nicht verrechnet. Barbey d'Aurevilly war bei Lebzeiten kein gelesener Dichter und die erschwerenden Umstände, unter denen er jetzt zugänglich wird, dürften die Vielleser und Raschleser verscheuchen.

Oder ist das jetzt alte Fräulein, das den Siebenzig- und Achtzigjährigen mit einer Mischung von Mutter- und Heiligenliebe pflegte, bediente und aufheiterte und sich nun ängstlich dagegen wehrt, als Herausgeberin genannt zu werden, obgleich das ganze literarische Paris sie als solche kennt, — ist

sie dabei demselben Zuge von Abgeschlossenheit gefolgt, der ihrem Dichter eigen war, so lange er lebte? Will sie gar nicht, daß die triviale Menge ihn lesen soll? Hat sie darum Nonpareil-Lettern für den Druck gewählt, damit eine heilsame Schranke gegen den Lesepöbel errichtet werde? Will sie nur die starken Seelen und echten Leser hereinlassen, die die Prüfung bestehen und ihre Augen verderben mögen; Leser, die kein Buch verschlingen, sondern jeden Tag nur ein paar Seiten genießen und verdauen wollen? Es sind ihrer vielleicht nur ein paar Hundert in Europa und der Filiale in Boston oder New-York. Aber diese paar Hundert werden ihren Dichter lieben und unvergeßlich im Gedächtniß tragen.

Als Barbey d'Aurevilly vor einigen Jahren in einer kleinen Stube in einer der stillen Seitenstraßen um den Bon Marché herum starb, da wußte man in den Literaturgeschichten und im Publikum wenig mehr von ihm, als daß er sich in seinen jüngeren Jahren sehr exzentrisch und auffallend kleidete und einen durchaus unzeitgemäßen antiquirten Katholicismus im Reden und Schreiben zur Schau trug. Solch' ein Mann konnte selbstverständlich auch als

Dichter nichts Rechtes sein, da waren Hugo und Gautier, Dumas fils und Zola ganz andere Leute. Die beschäftigten sich mit „modernen Problemen", waren liberal und radikal und Pessimisten und Sittenschilderer. Reaktionär war Keiner von ihnen, — und erst recht nicht gläubiger Katholik. Aber als dann in den letzten Jahren der Einfluß der Kirche und die Devotion zunahm und in einem Grade wuchs, daß sogar der tief skeptische Bourget es zeitgemäß findet, in jedem neuen Buche immer noch katholischer als im vorletzten zu werden, da — änderte sich dadurch doch nichts Wesentliches für Barbey. Denn der modernen Frömmigkeit ist er viel zu stark, zu liberal, zu radikal, in zu erschreckendem Grade Menschenschilderer. In diesen Zeiten der platzenden Bomben mögen die ängstlichen Seelen unter den träumerischen Kirchenwölbungen sich nicht auch noch durch Lektüre erschrecken lassen. Die Zeiten können sich ändern, wie sie wollen: Unzeitgemäß war er, unzeitgemäß ist er, und bei der Ausstattung, die seine Freundin den Büchern hat angedeihen lassen, ist Aussicht vorhanden, daß er es auch weiter bleiben wird.

Ein Mann, der so spät und so schwer zu Ehren

zu kommen Ausſicht hat, muß ſchon ein ganz großer Dichter — oder ganz und gar nichts ſein.

Paul Bourget war der erſten Meinung, als er nach Barbey's Tode einen feinen und werthvollen Eſſay, unterſtützt durch perſönliche Bekanntſchaft, über ihn ſchrieb. Aber dieſer Eſſay iſt nicht aufzutreiben, denn er hat ihn noch in ſeine „Etudes psychologiques“ über zeitgemäße Perſönlichkeiten, wie die Goncourts, Amiel, Turgenjew, ſelbſt Stendhal und Taine, nicht aufgenommen. Denn er iſt zu ſtark, dieſer Barbey, — das geht noch über die Renaiſſancegeſtalten Stendhals. Und als ich durch eine Dame, der er noch, faſt mit ſterbender Hand, ein ganz kleines Buch mit einer jener graziöſen und tiefen Wendungen dedicirt hatte, die jetzt eine ausgeſtorbene Kunſt ſind, als ich durch dieſe ſtille, müde Verehrerin auf ihn gewieſen worden war und anfing ihn zu leſen, da wirkte ſein Stil auf mich wie der ſcharfe, herbe Geruch und die unendliche Weite des Meeres. Und ſeine Schilderungen des Lebensmyſteriums durchfuhren mich wie der heimliche Stich eines Meſſers, mit einem Schauder, mit einem ſtummen Schrei, den nur das Weib hat, wenn es das Innerſte ſeines Weibweſens offenbar werden

sieht. Nur Shakespeare hat in seiner ganzen Dichtung diese Größe ohne Gnade, die auf sich selbst stehende Ganzheit des Menschen, diesen Stolz, der Gesetz, Moralgebot, Religion und Weltall für sich ist. Da ist nichts so ruchlos und nichts so grauenvoll, das nicht durch die Größe des Weltblickes in seiner Nothwendigkeit voll von den Schaudern der Erhebung wäre. Und Barbey 'dAurevilly ist einer vom Stamme Shakespeares.

Er ist es im eigentlichen Sinne des Wortes und zunächst durch seine normannische Abkunft. Es ist nichts vom Gallier in ihm, — nicht in seiner moralischen Werthung, in seiner Lebensauffassung, in seinen Sym- und Antipathien. Er ist ein Landschafter, was kein wirklich französischer Dichter ist, er ist ein Mensch der Einsamkeit in kleinen abgelegenen Flecken, an weiten Meeresgestaden. Er ist kein Stadtmensch und flüchtet sich von Paris, dem Centrum, wo es für jeden produktiven Franzosen allein schön, ehrenvoll, anregend und vergnüglich zu leben ist, so oft er kann. Er hat keine Frivolität, keine Lüsternheit, dagegen einen grandiosen Humor und ein eisernes Zugreifen in der Schilderung. Er sucht die verschleiertesten Seiten der Menschennatur auf,

aber es ist in seinen Schilderungen des Aeußersten eine Scham, die nur der Nordländer, nicht der Gallier und der Italiener kennt. Er ist ein Landsmann von Flaubert und Maupassant, aber ohne das Plebejerhafte in der Exklusivität des Ersten und ohne die Rabelais'sche Gauloiserie des Zweiten. Denn er ist in einem unerhörten und unbegreiflichen Grade reine Rasse, — der skandinavische Normanne ohne die Schwere des angelsächsischen Blutes, wie wir ihn in Shakespeare und unter dessen Zeitgenossen so häufig und dann im Laufe der Jahrhunderte immer seltener antreffen, bis er ganz verschwindet.

Und betrachten wir sein Portrait, mit jener eigenthümlichen und unter den Gegenwartmenschen kaum anzutreffenden Vereinigung von Verfeinerung und Kraft, jener scharfen subtilen Modellirung der Züge, die nur die lange rein erhaltene Rasse hervorbringt, dann tauchen in der Erinnerung unwillkürlich einzelne Portraits des jüngeren Holbein in der Windsorgalerie und der Baseler Sammlung auf. Aber auch ein anderer Kopf taucht daneben auf, der eines noch nicht lange Verstorbenen, ein massiverer Kopf, weniger durchgeformt, kontemplativer, gleichsam schlummernder im Ausdruck, aber mit demselben Rassetypus, den-

selben stolzen, fürstlichen Linien, derselben scharf vorspringenden Nase und den großgeschnittenen Augen des Entdeckers, der Kopf eines normannischen Bauern, Millets, seines Landmannes, des Schöpfers eines neuen Naturempfindens und einer neuen Naturanschauung in der Malerei.

Was Millet von allen Anderen unterscheidet und ganz einzig macht, in seinen Zeichnungen noch viel mehr als in den von einer dumpfen Farbe beschwerten Gemälden, das ist: Er sah den Menschen nur als eine Linie in der Natur. Welcher Unterschied ist bei Millet zwischen dem Rabenschwarm, der sich auf das herbstliche Feld niederläßt mitten in der grauen Unendlichkeit eines feuchten Tages, und jenem Mann und Weib, die, Harke und Spaten neben sich aufgestützt, betend beim Abendläuten dastehen, in einer Haltung, die die stille Andacht beim Nahen des Dunkels selbst ist. Wie die Linie der heranschießenden Raben das große Selbstgenügen der Landschaft unterbricht und dadurch erst recht hervortreten läßt, so sind die mächtigen, einfachen Umrißlinien des Mannes und des Weibes nur noch ein unterstrichenerer Ausdruck des feierlichen Schweigens, welches der Abend über das Land legt. Und so wie

Millet seine Menschen in die Natur stellt, ein unablösbares Stück dieser Natur, eins mit ihr, so stellt Barbey d'Aurevilly seine Menschen auf die weiten, einsamen Meeresgestade, den gelben Sand und die flachen, langen, grünen Wiesen der stürmischen Normandie. Es ist ganz dieselbe Linie hier wie dort, die sich abhebt, groß und einfach, feierlich groß und einfach, ruhig und unheimlich, wie das Schicksal, von der großen, einfachen, ruhigen Landschaft. So wie Millets Weiber sich abheben, mächtig und gebunden, wie ein Berg vom ewigen Himmel, so heben Barbey d'Aurevillys trotzige und unterwürfige Frauen sich ab von der unvergänglichen Landschaft ihrer Heimath, mit derselben mächtigen Einfachheit der Linie Millets, unbeugsam für fremde, vergängliche Gesetze, aber unterwürfig dem Gesetze, das in ihrem Leibe zu ihnen redet.

So wie Millet's Bäuerin eckig und fest und ergebungsvoll über das melancholische Feld schreitet, individuell und doch das immer wiederkehrende Weib, das gestern war und heute ist und morgen sein wird, so wandert „L'Ensorcelée", die großlinige, gerade denkende Tochter des alten Adelshauses, die widerstrebende, unfruchtbare Gattin des

demselben Hause, zwischen denselben Möbeln, in derselben einsamen, abgeschiedenen Natur, wo die Vergiftete gestorben ist, feiern die Beiden einen Liebesrausch, der Wochen, Monate, Jahre, Jahrzehnte ununterbrochen dauert, ein ganzes Leben lang glücklich treu und reuelos, — und nicht blos reuelos, sondern auch ohne einen einzigen Gedankenblick rückwärts. Das wäre nichts für protestantische Maaßstäbe, aber das sind Menschen, wie Shakespeare sie schilderte, wie Millet sie in einer großen eckigen Linie gegen den Horizont dastehen ließ, Menschen, für die Burkhardt in seinem Werke über die italienische Renaissance die feine und tiefe Unterscheidung macht: Sittliche Charaktere seien es nicht, aber sittliche Charaktere wären häufig doch unvollkommene Naturen, während der individuelle Charakter der vollkommene, jeder Lage gewachsene Mensch ist, der sein Maaß in sich selber trägt.

Und was ist jene streng erzogene Bürgerstochter anders, die, eben aus dem Kloster gekommen und von den Eltern mit einer jetzt ungekannten Schärfe überwacht, sich Nacht für Nacht auf bloßen Füßen über die steinernen Gänge durch das Schlafzimmer der Eltern zu dem in ihrem Hause einquartirten

jungen Offizier ſchleicht und in einer Nacht in ſeiner Umarmung ſtirbt, ſtumm und ſo plötzlich, daß ſie todt iſt, ehe er ſelbſt von dem Rauſche zu ſich kommt? Um Frauen in ein ſo unbändiges Flammen des tiefſten Lebensgefühles zu verſetzen, — welcher Männer bedarf es dazu? Denn das Weib ſchöpft nicht aus ſich ſelber ſeine Gluth wie der Mann: Es iſt, wozu der Mann es macht. Er bindet oder löſt ihre Triebe, er läßt ſie gut werden oder ſchlecht, lau oder lodernd, je nachdem ſein Temperament auf das ihre anſchlägt und in wie hohem oder geringem Grade er ſelbſt der Mann iſt. Und Barbey's Männer ſind eine ganz eigene Raſſe; ſie ſind in den verſchiedenſten Charakteren, Altern und Körperlichkeiten immer er ſelbſt, — Naturen ohne Sand und Blei in ihren Adern, mit der Spannung, dem Feuer, der nervöſen Energie des Vollblutes.

Es iſt nicht das franzöſiſche Weib, das Barbey ſchildert, und kein Franzoſe würde und könnte es ſo ſchildern. Er ſelber iſt ſo wenig Gallier, wie Millet Gallier iſt, wie die Italiener der Frührenaiſſance volle Romanen waren. Wie in dem Dichter Tolſtoi, je älter er wird, deſto mehr die mongoliſche Blutmiſchung durchſchlägt, ſo iſt in Barbey und Millet,

demselben Hause, zwischen denselben Möbeln, in derselben einsamen, abgeschiedenen Natur, wo die Vergiftete gestorben ist, feiern die Beiden einen Liebesrausch, der Wochen, Monate, Jahre, Jahrzehnte ununterbrochen dauert, ein ganzes Leben lang glücklich treu und reuelos, — und nicht blos reuelos, sondern auch ohne einen einzigen Gedankenblick rückwärts. Das wäre nichts für protestantische Maaßstäbe, aber das sind Menschen, wie Shakespeare sie schilderte, wie Millet sie in einer großen eckigen Linie gegen den Horizont dastehen ließ, Menschen, für die Burkhardt in seinem Werke über die italienische Renaissance die feine und tiefe Unterscheidung macht: Sittliche Charaktere seien es nicht, aber sittliche Charaktere wären häufig doch unvollkommene Naturen, während der individuelle Charakter der vollkommene, jeder Lage gewachsene Mensch ist, der sein Maaß in sich selber trägt.

Und was ist jene streng erzogene Bürgerstochter anders, die, eben aus dem Kloster gekommen und von den Eltern mit einer jetzt ungekannten Schärfe überwacht, sich Nacht für Nacht auf bloßen Füßen über die steinernen Gänge durch das Schlafzimmer der Eltern zu dem in ihrem Hause einquartirten

jungen Offizier schleicht und in einer Nacht in seiner Umarmung stirbt, stumm und so plötzlich, daß sie todt ist, ehe er selbst von dem Rausche zu sich kommt? Um Frauen in ein so unbändiges Flammen des tiefsten Lebensgefühles zu versetzen, — welcher Männer bedarf es dazu? Denn das Weib schöpft nicht aus sich selber seine Gluth wie der Mann: Es ist, wozu der Mann es macht. Er bindet oder löst ihre Triebe, er läßt sie gut werden oder schlecht, lau oder lodernd, je nachdem sein Temperament auf das ihre anschlägt und in wie hohem oder geringem Grade er selbst der Mann ist. Und Barbey's Männer sind eine ganz eigene Rasse; sie sind in den verschiedensten Charakteren, Altern und Körperlichkeiten immer er selbst, — Naturen ohne Sand und Blei in ihren Adern, mit der Spannung, dem Feuer, der nervösen Energie des Vollblutes.

Es ist nicht das französische Weib, das Barbey schildert, und kein Franzose würde und könnte es so schildern. Er selber ist so wenig Gallier, wie Millet Gallier ist, wie die Italiener der Frührenaissance volle Romanen waren. Wie in dem Dichter Tolstoi, je älter er wird, desto mehr die mongolische Blutmischung durchschlägt, so ist in Barbey und Millet,

den beiden großen Normannen, dasselbe Germanenthum durchgeschlagen, das wir in den Bildern der Praeraphaeliten erkennen und das später von dem Eindringen der Spanier und der Klassizität endgiltig beseitigt ward. Millet's Landschaften: — Das ist der germanische Blick auf die Natur; Barbey's Vortrag: — Das ist der germanische Stil mit seinem Ausschwellen in's Breite, seinem Stehenbleiben, seinem Verweilen, seiner Gleichgiltigkeit gegen die Pointe, seiner Unlust, die Erzählung technisch abzuschließen, sobald ein gewisser Punkt, für den der Dichter sich interessirt, überschritten ist. Da ist des Germanen, und besonders des meeranwohnenden Germanen Sinn für das Unendliche, für das Auffaugende in der Natur, worin die Menschen verschwinden wie schwarze Punkte. Und Beiden gemeinsam ist der Sinn für das Wesentliche, das eben so der blonden italienischen Frührenaissance und seitdem keiner Zeitperiode mehr in demselben Grade eigen war: Dem Einen in dem Wesentlichen der Linie, dem Anderen in dem Wesentlichen der Individualität, dem Geschlechtskolorit. Das ist es, worin Barbey einzig ist, ohne Gleichen in der Gegenwart und unter allen früheren Dichtern, — und worin man merkt, daß dreihundert

Jahre physischer und seelischer Verfeinerung des menschlichen Empfindens und Verstehens zwischen ihm und dem Zeitalter Shakespeares liegen.

Gleich in seiner ersten Jugenddichtung: „Ce qui ne meurt pas", die breit ist wie ein Bulwer'scher Roman und gefühlvoll wie Lamartinesche Verse, werden die Tasten angeschlagen, in denen das Innerste des Weibes erzittert und klingt und im Manne seine intimsten und komplizirtesten seelisch-sinnlichen Genüsse wach werden. „Ce qui ne meurt pas" ist die ewige Hingebung des Weibes, die ewig physisch wird, selbst wenn das reife Weib nicht mehr jugendlich verlangen kann; es ist die Geliebte-Mutter, die der Mann, besonders der ganz junge, wie hier, inbrünstiger liebt als je ein ganz junges Mädchen und die Mutter wird durch ihn, — Matrone schon in der Seele. Und stets auf's Neue kommt Barbey in seinen Aphorismen und in seinem gelesensten Roman: „Vieille Maîtresse", auf diese tiefste aller Leidenschaften des Mannes zurück für das Weib, das er neben sich altern und für ihn immer wieder jung werden sieht und an das ihn tausend unentwirrbare Erinnerungen binden, Erinnerungen an das Jugendliche seiner eigenen Mutter

weg ist. Aber die Saat, die er hinterlassen, wächst bis kein Zweifel mehr vorhanden ist, und nun beginnt die Tortur der Mutter an der Tochter, da herausinquirirt werden soll, wie und durch wen dies geschehen konnte; — was die Aermste, sich selber ein Grauen, — nicht begreift, und worüber sie nichts aussagen kann. Und in diesem schrecklichen Zustande, unter diesem Verhängnisse, das allein das Weib unter allen Geschöpfen der Erde zu ertragen hat, vollzieht sich in der Gemarterten eine gleich grauenvolle innere Umwandlung — in Stumpfheit und Blödsinn.

Was Barbey in der Schilderung dieses psychisch noch mehr als physisch furchtbaren Vorganges an psychologischer Divination geleistet hat, darüber können eigentlich nur Frauen, und nicht mit Worten, nur mit dem Zittern ihrer innersten Fibern, urtheilen. Denn es ist nicht blos dieser eine Fall, um den es sich handelt, — es giebt tausend andere Fälle, für den Mann ganz menschlich und erträglich aussehend, Fälle, noch gar nicht der Vergewaltigung, sondern blos des Irrthums, des Selbstbetruges, die sich an ihn schließen in einer unendlichen Perspektive. Und noch Eins, was auch wir nur unter uns wissen: Daß des Weibes unerbittlichster Henker das Weib ist; wie

hier diese untadlige Mutter an ihrem einst in heißem Liebesglück empfangenen und geborenen Kinde. Schon um dieser einen Novelle willen würde Barbey der Zukunft angehören, in der es eine Psychologie von Mann und Weib und den menschlichen Beziehungen geben wird, deren Anfänge nur eben in ihm und einem oder zwei Anderen sich zeigen.

Und sein Katholicismus? Er läßt diesen Mönch nach strenger Buße bei den Trappisten, absolvirt und versöhnt mit dem Himmel, sterben. Denn Alles, was mit der Natur verbrochen wird, kann innerhalb der Natur gesühnt werden, weil alles Leben nur ein Bruchstück und ein Tappen im Finstern ist und im tiefsten Sinne kein unerschütterlicher Kausalzusammenhang zwischen Ursache und Wirkung, Verschuldung und Folgen existirt. Der Unschuldige muß in mehr als menschlichen Martern leiden, der Schuldige entkommt mit einer in ihrer Geringfügigkeit, wie er annimmt, gerechten Buße. Das große, tiefe, schauende Verstehen, das alles Menschliche umspannt: Das ist Barbeys Katholicismus.

weg ist. Aber die Saat, die er hinterlassen, wächst bis kein Zweifel mehr vorhanden ist, und nun beginnt die Tortur der Mutter an der Tochter, da herausinquirirt werden soll, wie und durch wen dies geschehen konnte; — was die Aermste, sich selber ein Grauen, — nicht begreift, und worüber sie nichts aussagen kann. Und in diesem schrecklichen Zustande, unter diesem Verhängnisse, das allein das Weib unter allen Geschöpfen der Erde zu ertragen hat, vollzieht sich in der Gemarterten eine gleich grauenvolle innere Umwandlung — in Stumpfheit und Blödsinn.

Was Barbey in der Schilderung dieses psychisch noch mehr als physisch furchtbaren Vorganges an psychologischer Divination geleistet hat, darüber können eigentlich nur Frauen, und nicht mit Worten, nur mit dem Zittern ihrer innersten Fibern, urtheilen. Denn es ist nicht blos dieser eine Fall, um den es sich handelt, — es giebt tausend andere Fälle, für den Mann ganz menschlich und erträglich aussehend, Fälle, noch gar nicht der Vergewaltigung, sondern blos des Irrthums, des Selbstbetruges, die sich an ihn schließen in einer unendlichen Perspektive. Und noch Eins, was auch wir nur unter uns wissen: Daß des Weibes unerbittlichster Henker das Weib ist; wie

hier diese untadlige Mutter an ihrem einst in heißem Liebesglück empfangenen und geborenen Kinde. Schon um dieser einen Novelle willen würde Barbey der Zukunft angehören, in der es eine Psychologie von Mann und Weib und den menschlichen Beziehungen geben wird, deren Anfänge nur eben in ihm und einem oder zwei Anderen sich zeigen.

Und sein Katholicismus? Er läßt diesen Mönch nach strenger Buße bei den Trappisten, absolvirt und versöhnt mit dem Himmel, sterben. Denn Alles, was mit der Natur verbrochen wird, kann innerhalb der Natur gesühnt werden, weil alles Leben nur ein Bruchstück und ein Tappen im Finstern ist und im tiefsten Sinne kein unerschütterlicher Kausalzusammenhang zwischen Ursache und Wirkung, Verschuldung und Folgen existirt. Der Unschuldige muß in mehr als menschlichen Martern leiden, der Schuldige entkommt mit einer in ihrer Geringfügigkeit, wie er annimmt, gerechten Buße. Das große, tiefe, schauende Verstehen, das alles Menschliche umspannt: Das ist Barbeys Katholicismus.

Wo stehen wir?

Ich habe in diesem Buche die acht merkwürdigsten Köpfe unter der Legion Dichter des neunzehnten Jahrhunderts in ihren charakteristischen Linien hinzuzeichnen versucht. Ich habe mich mit keinen literarischen Würdigungen aufgehalten, denn die bedeuten nichts, weil sie immerfort mit dem Wechsel der Maaßstäbe wechseln. Dagegen habe ich die Themata aufgedeckt und freigelegt, durch die diese Begabungen sich produktiv gemacht fühlten. Und ich habe überall hinter dem Dichter die Persönlichkeit hervorzuziehen gesucht und den Mann an seinem Werke, das Werk am Manne sich messen lassen. Denn das Werk eines Mannes ist keine Zufälligkeit. Der Mann und sein Werk sind eins; des männ-

lichen Mannes Werk ist Manneswerk, des weibischen Mannes Werk ist Modewerk, des Halbmannes Werk ist Halbwerk.

Und nun frage ich: Was haben wir Frauen von den Männern zu fordern, die in diesem Jahrhundert sich so überflüssig zahlreich uns als Führer, Lehrer, Befreier, Cavaliere und Seelsorger angetragen haben. Und wir Frauen antworten darauf: Wir haben zu fordern, daß sie Männer seien; weiter gar nichts. Je echtere Männer sie sind, je echtere Frauen werden wir sein, — denn das Predigen und Erziehen und Aufhetzen und Anstacheln, das Schwatzen und Schmeicheln macht's nicht, nur der ganze Mann löst das ganze Weib im Weibe aus; alles Andere ist Fuschwerk.

Und nun betrachten wir uns diese acht repräsentativen Männer auf ihr Manneswerk. Und da müssen wir sagen: Die beiden ältesten und der jüngste von ihnen, — sie, deren Jugend in die erste und er, dessen Jugend in die letzte Hälfte dieses Jahrhunderts fiel — sie hinterließen Manneswerk, d. h. dauerndes Werk, das, von jedem neuen Jahrzehnt blanker gerieben, heller leuchtet, je älter es wird. Und ihre Mannesleistung zeigte sich darin, daß sie

weder nach rechts noch nach links sahen, weder nach der Zeitströmung horchten, noch nach den Damen schielten, sondern sagten, was sie zu sagen hatten, — nicht mehr und nicht weniger — und schrieben, was sie schreiben mußten, aus dem Zwange ihrer Persönlichkeiten heraus. Keiner von ihnen hat für uns geschrieben, weder Keller, noch Barbey, noch Maupassant, oder sich darüber Gedanken gemacht, was wir dazu sagen würden, während er schrieb. Sie haben dabei ganz und gar nicht an uns gedacht. Und darum sind sie alle drei die großen Frauendichter, freilich nicht für die Damen von gestern oder heute oder übermorgen, — aber sie sind die Versteher des Weibes, aus denen wir uns selbst verstehen lernen können, wie unser Bild in die Mannesseele fällt.

Die Anderen aber, deren Jugend um die Mitte des Jahrhunderts fällt, — das ist eine Gruppe für sich. Die nehmen's mit uns wichtig und nehmen's wichtig mit sich selbst. Und wie gut sie's mit uns meinen, und wie sie sich für uns interessiren! Sie wollen uns heben, läutern, befreien; so gründlich heben, läutern und befreien, das sie uns am liebsten von unserer Weibnatur befreien möchten. Sie

schreiben für uns, sie wenden sich an uns, — die Björnson, Ibsen, Heyse, Tolstoi, Strindberg — jeder auf seine Art. Der Eine will uns zum Gehirnweibe machen, der Andere zum geschlechtslosen Weibe, der Dritte zu Apfelkuchen mit Schlagsahne (in seinen späteren Jahrgängen), der Vierte zu Mannhasserinnen u. s. w. Alles sollen wir Erlaubniß haben zu sein: Doctor und Professor und Dame bis in die Fingerspitzen, — nur nicht die Auferbauerin der künftigen Geschlechter, der nichts Menschliches fremd ist, weil sie alles Menschliche in ihren Schooß trägt.

Das ist der Halbmann, der sich das Weib zu modeln sucht in seinem Bilde — zum Halbweibe.

In keinem Jahrhundert ist soviel geschrieben worden, wie in diesem; es ist soviel geschrieben worden, daß der Mann schon seit geraumer Zeit aufgehört hat zu lesen und es sind nicht die schlechtesten Männer, die nichts von Literatur mehr wissen wollen. Aber das Weib liest für zwei. Und die Dichter, die davon leben gelesen zu werden, die schreiben für die gebildete, die denkende, die studirende Frau, — Summa: für die Frau mit dem Adjektiv.

Aber die Zeit geht und das Jahrhundert neigt sich und der Bankerott seiner „geistigen Errungen-

schaften" wird immer offenbarer. Sollen wir Frauen uns von diesen geistigen Errungenschaften allein in's nächste Jahrhundert hinüberdüpiren lassen? Oder sollen wir unser Loos in unsere eigenen Hände nehmen und unser Wesen an einem größeren Maaßstabe messen, als dem der „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit?

Dazu aber brauchen wir nicht zu lesen, was für Frauen geschrieben wird, — eher das, was nicht für Frauen geschrieben wird. Lesen ist ein Surrogat für „Leben". Um uns aus unserem eigensten Weibwesen ein Leben aufzubauen, dazu können wir keine „Dichter", „Denker" und Propheten, wie dies anämische Jahrhundert sie hervorbringt, gebrauchen; das müssen wir aus uns selbst holen, — nicht aus unserem Verstande, denn damit ist's nicht weit her, sondern aus unserem Instinkt. Und mir scheint, es zeigen sich die ersten Zeichen, daß das Weib sich wieder bewußt wird nichts Anderes zu sein, aber auch nichts K l e i n e r e s zu sein als: Die Auferbauerin der künftigen Geschlechter.

Ende.

Druck von Alfred Unger, Berlin C.
Neue Friedrichstr. 86.

188669

LG.
M3317w

Author Marholm, Laura

Title Wir Frauen und unsere Dichter.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU